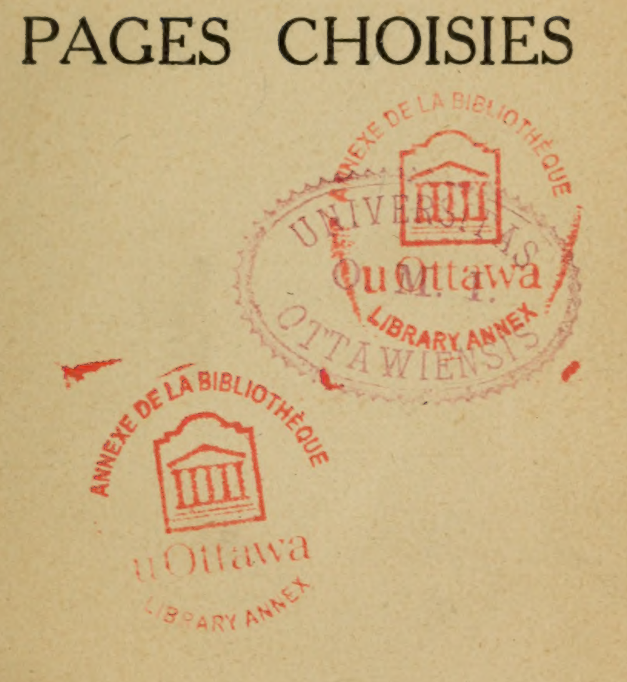
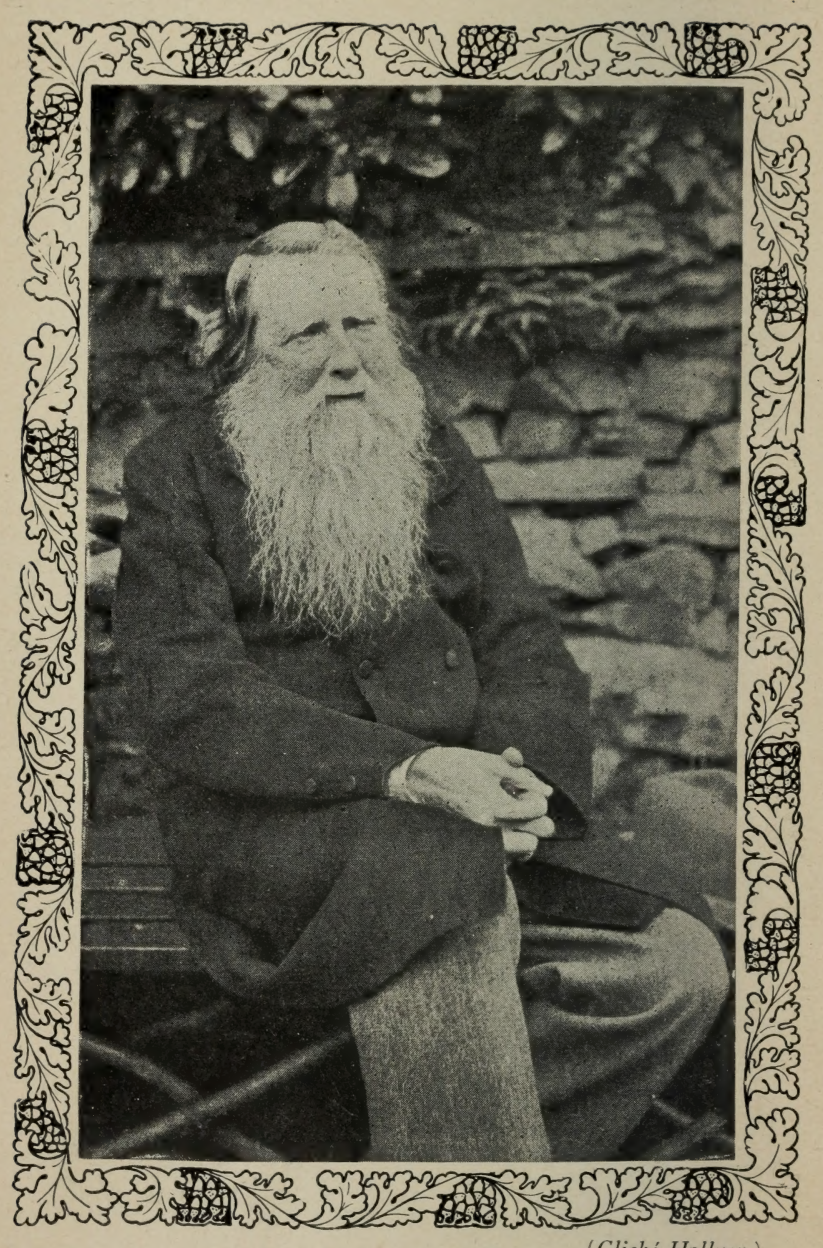

U d'/of OTTAWA
39003003625554

RUSKIN

PAGES CHOISIES





(*Cliché Hollyer.*)

JOHN RUSKIN

RUSKIN

6191

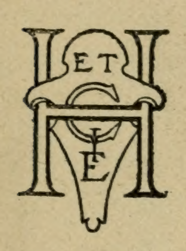
PAGES CHOISIES

Avec une Introduction de

ROBERT DE LA SIZERANNE

" Aucun de mes vrais disciples ne sera jamais
" un " Ruskinien " ; il suivra non mes préceptes,
" mais les propres instincts de son âme et l'im-
" pulsion de son Créateur. " *(J. Ruskin.)*

TROISIÈME ÉDITION



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, Boulevard Saint-Germain, 79

1911



INTRODUCTION

I

John Ruskin, né en 1819, *mort en* 1900, *est un des plus grands écrivains du* XIXe *siècle et le plus éloquent interprète de ce sentiment moderne : l'amour de la Nature. Fils d'un commerçant anglais, qui avait la passion des voyages et le goût des arts, il fit de bonne heure l'apprentissage de l'enthousiasme devant les paysages et les monuments d'Italie, de France, de Suisse, d'Allemagne, parcourant l'Europe avant la vie et la gamme entière des impressions visuelles à l'âge où les autres enfants végètent encore entre les murs d'une école, préparant des examens. Devant un beau paysage : « Les yeux me sortent de la tête ! » criait-il à sa mère effrayée. Au peintre Northcote qui le peignait tout enfant, sous un arbre*

et qui lui demandait quel fond il voulait à son portrait, il répondait : « Des collines bleues. » A douze ans, il s'appliquait à dessiner d'après nature et d'après les gravures de Turner et de Prout. Puis il travaillait avec l'habile aquarelliste Harding. Son adolescence austère et solitaire, sevrée de plaisirs, s'exaltait de plus en plus à la vue des merveilles de la nature et de l'art. Son éducation, toute biblique, l'inclinait à voir, en chaque chose qu'il admirait, un signe divin. Toutefois, les joies de la contemplation ne le détournaient point des fortes études scientifiques. Botanique, géologie, histoire naturelle, étaient si familières au jeune John Ruskin que, dès l'âge de quinze ans, il envoyait au Magazine d'Histoire Naturelle *des mémoires sur « les couches géologiques dans les Alpes » et sur « les causes de la couleur des eaux du Rhin ». Serait-il un artiste ou un savant? On n'aurait su le dire, mais l'adolescent faisait prévoir, en l'homme, un rare et enthousiaste observateur.*

C'est, en effet, un artiste et un savant qui joignirent leur voix dans les premières paroles que fit entendre Ruskin, en 1843, à vingt-quatre ans : les Peintres Modernes, *mais c'est aussi un styliste incomparable et une sorte*

de musicien de la prose anglaise, c'est-à-dire d'une langue où le style est difficile et la mélodie hasardeuse. Ce premier volume d'un ouvrage qui devait en comporter cinq et paraître depuis 1843 *jusqu'en* 1860, *était signé « Un gradué d'Oxford* », *de cette université où le jeune écrivain avait, en effet, étudié et pris ses grades. Mais l'ouvrage était consacré à un sujet bien peu familier alors aux universités et fort rare dans toutes les littératures : à l'étude du* Paysage, *du paysage tel qu'il est dans la Nature, puis tel que l'ont interprété les paysagistes anciens et enfin le plus grand des paysagistes modernes : Turner.*

Joseph Mallord William Turner (1775-1851), *l'extraordinaire artiste qui peut être considéré comme le créateur du paysage contemporain, était alors fort discuté en Angleterre. Le jeune Ruskin, au cours de ses voyages, avait noté que Turner se rapprochait de la Nature beaucoup plus que les classiques, les Claude Lorrain, les Canaletti et les autres paysagistes anciens qui lui étaient préférés. Pour démontrer la supériorité de Turner, il écrivit un chapitre :* Turner et les Anciens, *et cela devint un volume. Le succès fut immédiat et immense. La nouveauté des points de vue,*

le lyrisme de l'émotion, l'éclat d'une langue souple, imagée, musicale, nette et coupante quand il le faut, conquirent, d'emblée, nombre de lecteurs qui, jusque-là, n'avaient jamais eu l'idée d'ouvrir un livre d'art ou d'esthétique. Tennyson, Rogers, Charlotte Brontë (Currer Bell), bien d'autres encore applaudirent. Charlotte Brontë disait : « C'est comme si l'on nous donnait de nouveaux yeux ! » Et de ce jour data, en littérature, la création d'un genre nouveau.

Ce genre, John Ruskin le porta au plus haut degré de perfection dans les quatre volumes des Peintres Modernes *qui suivirent et qui forment, encore aujourd'hui, comme une Bible du paysagiste. C'est un hymne à la Beauté de la Nature, de ses montagnes, de ses océans, de ses lacs, de ses arbres et de ses fleurs, où la minutieuse analyse des formes et des couleurs de chaque chose alterne continuellement avec les grandes vues d'ensemble, et où le désir de lire, en chaque morceau de pierre ou feuille d'arbre, un enseignement pour la conduite de la vie, s'allie à l'observation des lois génératrices de la Beauté.*

Mais la Nature n'est pas seule à construire de beaux monuments ; l'homme en a construit

aussi. Le jeune esthéticien voulut savoir à quelles conditions les monuments du passé : cathédrales, palais, châteaux, ont pu être édifiés, et il écrivit, coup sur coup, deux œuvres d'une égale nouveauté : Les sept Lampes de l'Architecture *et* les Pierres de Venise. *Dans le premier, c'est l'Évangile des vertus sociales, qu'il faut à un peuple pour créer de beaux monuments. Dans le second, c'est la preuve de cet Évangile, faite par l'histoire de Venise, qui fut grande par ses armes et par son art, tant qu'elle le pratiqua, et tomba, quand elle l'oublia, dans une irrémédiable décadence.*

Que doit être l'ouvrier ? Que doit être la société ? Que doit être l'artiste? — s'ils veulent bâtir des merveilles comme l'ancienne Venise. — Voilà des thèses que l'Angleterre n'avait jamais entendues. Carlyle écrivit alors : « Étrange, « inattendu, et je crois très vrai et très excellent, « ce sermon des pierres, aussi bien que le meil- « leur morceau de traité d'architecture ! L'es- « prit et la portée de ces études sont pour moi « un singulier signe des temps et vraiment un « signe bienfaisant. C'est, de tous points, une « nouvelle Renaissance ! » — Et bien plus tard, une génération nouvelle étant venue, en 1892, *William Morris, le grand artiste qui renouvela*

l'art décoratif en Angleterre, se rappelant l'impression produite, écrivait : « A quelques-uns « d'entre nous, lorsque nous le lûmes pour la « première fois, il y a maintenant bien des « années, il nous sembla que ce livre nous « montrait une route nouvelle où le monde « allait marcher désormais (1) ». *Et le temps ne devait pas affaiblir cette rumeur. L'écho en grandit à chaque génération.* Les Pierres de Venise *devinrent le viatique de tout voyageur en Italie, pourvu qu'il fût d'un pays de langue anglaise : des États-Unis ou des Indes, du Cap ou de l'Australie. Les Italiens, eux aussi, adoptèrent cet Évangile, et, le* 21 *septembre* 1905, *lorsque la jeunesse intellectuelle se joignit à l'Italie officielle et au roi Victor-Emmanuel et à la reine Hélène, réunis dans la salle des Pregadi au Palais des Doges, pour y commémorer l'Œuvre de Ruskin, ce que les voûtes peintes par le Tintoret, ce jour-là entendirent et ce que les applaudissements de ce peuple acclamèrent, ce furent encore les pages fameuses des* Pierres de Venise...

Les volumes qui suivirent, de 1851 *à* 1860, *sont encore consacrés à l'art ou à la nature :*

(1) William Morris. Introduction à la « Nature du gothique » de John Ruskin (Allen, éditeur).

Giotto et son œuvre, *les* Conférences sur l'Architecture et la Peinture, *les* Ports de l'Angleterre, *les* Éléments du Dessin.... *Entre temps, le jeune écrivain prend la défense des artistes dits* préraphaélites *qui créent un art nouveau et il gagne leur cause devant le public anglais* (1). *Mais, déjà, Ruskin était attiré par d'autres problèmes que la couleur des eaux ou les lois de l'architecture, par le problème du bonheur de l'homme. Il pouvait passer, quant à lui, pour un « heureux de ce monde ». Il était né riche et, dès vingt-quatre ans, devenu célèbre. « Je me le rappelle », dit Frederic Harrison, « comme un homme d'une « taille élancée, plutôt grand ; son attitude était « d'une mobilité et d'une expression singulières. « Ses yeux, bleus et perçants, étaient pleins de « flammes et de pensées ; sa chevelure brune, « abondante et bouclée ; les arcades sourcilières assez marquées et les sourcils touffus. « Les lèvres étaient pleines de mouvement et de « caractère, la physionomie éminemment spirituelle et séduisante... » A un tel homme servi par tous les dons de l'intelligence et par*

(1) Voir, sur ce curieux mouvement : « la Peinture anglaise contemporaine, ses origines préraphaélites, ses maîtres actuels, ses caractéristiques ». (Hachette, éditeur.)

la fortune, le monde pouvait n'être qu'un immense réservoir de joies intellectuelles et artistiques où il puiserait à pleines mains. Pourtant il n'était pas heureux. Le spectacle que lui donnait la vie des classes populaires le torturait parfois. Dans les paysages il avait rencontré des paysans ; autour des flèches des cathédrales, des cheminées d'usine, au pied des palais, des misérables. Pour parvenir jusqu'aux fragments de chefs-d'œuvre oubliés du passé, il avait traversé des quartiers pauvres, d'immenses cités ouvrières délabrées, malsaines, où ne luisait jamais un rayon de vie supérieure. Il s'arrêta, un jour, à considérer la torpeur de ces existences, la monotonie de leurs travaux, la brutalité de leurs plaisirs. L'observateur qui était en lui se surprit à en démêler les causes. Il crut les reconnaître dans la violence des concurrences économiques, dans la loi de la lutte pour la vie, dans l'asservissement de l'ouvrier à la perfection mécanique, dans la division excessive du travail, — bref, dans l'application de toutes les théories économiques modernes, alors en vogue dans l'Angleterre libérale et dites de l' « École de Manchester ». Il crut les reconnaître, aussi, dans le défaut d'éducation des classes populaires, et comme

bien d'autres, mais avant les autres, il en rendit responsables les classes supérieures. Il lui sembla qu'intellectuels et travailleurs manuels vivaient trop éloignés les uns des autres. De même qu'une belle œuvre d'art monumentale lui avait semblé ne pouvoir se faire sans la collaboration étroite de l'artiste et de l'ouvrier, il lui parut qu'une nation ne pouvait être heureuse que par l'entr'aide et l'union de ses divers enfants. L'ayant vu ou cru voir, il n'eut de cesse qu'il ne l'eût crié au monde. Alors parut son livre de doctrines sociales, intitulé : « Jusqu'à ce dernier (1) ! »

II

De ce moment, c'est-à-dire depuis 1860, *la passion de la nature et de l'art continue bien d'animer ses œuvres, mais l'idée d'une réforme sociale y transparaît sans cesse et parfois domine son activité. Il s'inquiète de l'influence des saines lectures et du rôle social de la Femme et il écrit* Sésame et les Lys. *Il se demande quelles sont les lois morales qui doivent régir le travail et la concurrence commerciale et quelle*

(1) Voir, pour plus de détails sur cette période, " Ruskin et la Religion de la Beauté ". (Hachette, éditeur.)

récompense l'homme honnête doit attendre de son honnêteté, — et il écrit la Couronne d'olivier sauvage. *Il veut rechercher dans le culte d'Athéné le secret de la sagesse antique et il écrit* la Reine de l'air, *où il expose aussi ce que l'observation de la nature lui a suggéré touchant le mystère de la Création et de l'Évolution. En lui, le moraliste et le philosophe parlent plus haut que l'artiste. Pourtant, c'est le moment où l'Université d'Oxford apporte à l'artiste un suprême hommage en lui ouvrant ses portes et en le nommant professeur d'art. Et quand arrive l'année* 1870, *Ruskin, revêtu de la longue robe et installé dans la chaire nouvelle, commence au milieu d'une jeunesse attentive et passionnée, ses* Conférences sur l'art.

Il faut savoir ce qu'est pour la jeunesse anglaise la vieille Université d'Oxford, son merveilleux décor de nature fraîche et riche autour de ses antiquités admirables, sa longue tradition de science et d'honneur, son rayonnement intellectuel, son orgueil national, pour comprendre ce qu'y devient un homme qui y a été sacré maître et prophète. « J'ignore, écrivait récemment un de ses anciens auditeurs, quelle dignité émanait de cet homme aux sourcils touffus et aux yeux profonds, mais je n'ai

jamais vu qu'une fois une foule aussi fortement exaltée par une personnalité humaine, c'est le jour où Parnell, au plus fort de sa dernière et malheureuse lutte, réunit ses partisans à Leinster Hall. Je n'ai jamais d'ailleurs compris davantage pourquoi l'on continuait d'aller l'entendre lire ses conférences de cette curieuse voix puissante, musicale, mais monotone, alors qu'on n'avait qu'à les acheter et à les lire chez soi. C'était, sans doute, un acte du « culte de héros », car je n'ai vu personne qui ait inspiré un tel sentiment. Le dépasser dans la rue comme cela m'est arrivé souvent, sous les tilleuls, entre Keble, et Wadham, vous donnait un frisson de vénération (1) ». — *Ainsi, au zénith de sa gloire et en pleine possession de ses moyens, Ruskin impose hautement ses idées et parle en prophète. Il devient le directeur de conscience esthétique de l'Angleterre et de tous les pays de langue anglaise. Jusqu'au bout du monde, partout où flotte le pavillon britannique, sur les plages brûlantes comme parmi les glaces et chez les chasseurs de fourrures, partout où il peut emporter un livre et accrocher une image, fût-ce avec quatre épingles, à la paroi de sa*

(1) "Pall Mall Gazette", 1900.

cabine, le voyageur anglais, curieux de sensations d'art, prend ce seul guide : Ruskin. A ce moment, naît le mouvement dit « esthétique », c'est-à-dire le désir de mettre de la beauté dans les plus petites choses et dans les objets les plus familiers de la vie. On peut, déjà, prévoir que le souffle puissant, venu d'Oxford, animera toute une cohorte d'artistes, les William Morris, les Walter Crane, les Richmond, les Burne Jones, les Holiday, les Voysey et à côté d'eux, aussi, des amateurs éclairés, comme Liberty, qui, depuis lors, ont délicieusement renouvelé le mobilier et la décoration du home, *et fait du modeste cottage anglais un enchantement pour la pensée et pour les yeux.*

Cependant, tandis que parle Ruskin à Oxford, et que de sa voix harmonieuse il célèbre ses délicates sensations de calme et de vie intérieure dans les monastères d'Italie, et la beauté des Vierges et des saints peints par les Primitifs, voici que se dénoue, de l'autre côté du détroit, le drame de 1870-71. *Les applaudissements insulaires ne l'empêchent pas d'entendre le sourd grondement du canon continental. Les hauts murs de* Corpus Christi College *ne lui cachent pas la vue lointaine des cathédrales de France menacées. Le* 19 *jan-*

vier 1871, *il jette, dans le* Daily Telegraph, *un cri d'alarme : « Comme exemple de gothique, s'échelonnant du XIIe au XIVe siècle, les cathédrales de Chartres, Rouen, Amiens, Reims et Bourges forment une espèce de corolle à cinq feuilles autour de Notre-Dame de Paris, desquelles il est impossible de dire quel pétale est le plus précieux ; mais chacune de ces feuilles vaudrait une rose complète dans tout autre pays du monde, excepté l'Italie. Rien autre en art, sur la surface du globe, ne pourrait tenir lieu d'aucune d'elles, si on venait à les détruire, ni être estimé une égale valeur. Juste au milieu d'elles, tant par sa position géographique que par sa place dans l'école de sculpture ; sans rivale en cette spécialité, hors le portail du transept nord de Rouen et, dans une école un peu plus récente, les portails ouest de Bourges ; source pure et sainte d'enseignement de l'art qu'aucune énergie ou originalité à venir ne pourra jamais remplacer, se dresse — peut-être, ce matin, je devrais plutôt écrire : se dressait — Notre-Dame de Paris... ».*

Il ne se contente pas de parler. Il fonde le comité pour le ravitaillement de Paris avec le cardinal Manning, le professeur Huxley et sir John Lubbock (devenu depuis lord Ave-

bury). Mais il ne se fait guère d'illusion sur la vertu de ces remèdes tardifs. Un jour, à Oxford, comme il vient d'apprendre les convulsions de Paris sous la Commune et les Tuileries en flammes, il termine, brusquement, une conférence sur le Jugement dernier *de Michel-Ange, et le* Paradis *du Tintoret, par ces mots : « Les temps sont peut-être venus où nous allons apprendre à ne plus regarder les rêves des peintres pour avoir une idée du Jugement ou du Paradis. La colère du ciel ne sera plus longtemps, je pense, contrefaite pour notre amusement, ni son amour méprisé par notre orgueil. Croyez-moi : tous les Arts et tous les trésors des hommes leur sont conservés seulement s'ils ont d'abord choisi, dans leur cœur, non la colère de Dieu, mais sa bénédiction. Notre terre est maintenant encombrée de ruines, notre ciel est voilé par la mort. Ne pouvons-nous pas nous juger sagement nous-mêmes, en quelques points, dès à présent, au lieu de nous amuser avec la peinture de Jugements à venir? »*

A dater de l'année terrible, l'art n'apparaîtra plus que çà et là dans les préoccupations de Ruskin. Son but d'études et d'action, c'est la vie, — la vie sociale qu'il faut réformer sous peine

de voir se renouveler les tragédies de 1871.

Il va, prêchant l'abandon de l'usine et de l'industrialisme barbare, le dédain des richesses, le retour aux mœurs de l'âge d'or et l'union pour la vie. Par le livre, par le journal, par la conférence, par l'argent, par les fondations de toutes sortes, par les fêtes qu'il institue, les maisons qu'il bâtit, les anciens métiers qu'il ressuscite, il lutte, il entraîne les bonnes volontés contre le progrès, contre la science, contre l'industrie. Il ne compte ni son temps, ni sa peine, ni son or, car il n'est pas de ceux « qui vont dîner chez les riches et prêcher chez les pauvres ». Ateliers de travailleurs, en plein champ, maisons ouvrières de miss Octavia Hill, bibliothèques populaires, écoles du soir, musées d'art pour les travailleurs du fer à Sheffield, — il jette son argent par toutes les fenêtres toutes les fois que ses fenêtres s'ouvrent sur un beau paysage à protéger ou un misérable à secourir. Les cinq millions qu'il a hérités de son père disparaissent vite dans ce gouffre de la misère et de la charité, et les cent mille francs qu'il gagne chaque année, avec sa plume, vont aussi, en partie, s'y perdre. Le jour vient où il lui faut vendre la plupart de ses tableaux, ses Turner bien-aimés.

Mais rien ne l'arrête et, son ardent apostolat pour la beauté de la vie secoue à tel point les âmes de la jeune Angleterre, que des disciples accourent de toutes parts.

« Nous allons essayer, leur dit-il alors, de rendre quelque petit coin de notre territoire anglais, beau, paisible et fécond. Nous n'y aurons pas d'engin à vapeur, ni de chemin de fer ; nous n'y aurons pas de créature sans volonté ou sans pensée ; il n'y aura, là, de malheureux que les malades, ni d'oisifs que les morts... ». Pour réaliser ce rêve, il fonde une ligue, la Guilde de Saint-George. *Le Patron de l'esprit chrétien et de la chevalerie du Moyen âge, doit tuer le dragon de l'Industrialisme, délivrer le peuple des monstruosités de la vie des faubourgs et le transporter sur un sol qu'il travaillera loin de la vapeur, de l'ordure et de la misère. Trois conditions matérielles suffiront à cette vie : de l'Air pur, de l'Eau et de la Terre à cultiver ; trois morales : l'Admiration, l'Espérance et l'Amour. Le serment des adeptes de la Guilde de Saint-George s'inspire à la fois d'une idée humanitaire et d'une idée esthétique : « Je ne veux tuer, ni blesser, sans nécessité, aucune créature, mais m'efforcer de préserver et de favoriser*

toute vie innocente et de garder intacte toute beauté naturelle sur la terre. » — S'inspirant de ce programme, des essais de colonies communistes sont tentés à Mickley, à Barmouth ; dans le Westmoreland M. Fleming ressuscite le filage au rouet ; à Langdale d'abord, ensuite à Keswick, on tisse sans machine la toile dite « Ruskin linen » ; dans l'île de Man, M. Rydings bâtit un moulin, à Laxey, pour y fabriquer avec la laine des moutons noirs de l'île, du « homespun ». Plus tard, d'autres disciples bâtissent en Amérique, pour y mener une vie communiste, la ville de Ruskin (*Tennessee*). *Un journal ou lettre mensuelle que leur écrit Ruskin sous le titre de* Fors Clavigera, *sert de lien entre le maître et les disciples épars sur le globe et tant que la vieillesse et la maladie ne viennent pas condamner au repos cette grande âme inquiète, elle poursuit, malgré les attaques, malgré les railleries, malgré les échecs, l'accomplissement du devoir entrevu aux lueurs des incendies de* 1871.

III

Qu'advint-il de ces essais de fraternité, de colonies esthétiques, de retour à la nature? On le devine sans peine. C'est la vieille et tou-

jours semblable histoire des Saint-Simoniens, et, hier encore, de la petite colonie néo-chrétienne qui vivait aux portes de Rome du travail de ses mains, de légumes frais et d'idéal. Pendant quelque temps, la jeunesse, l'enthousiasme, un concours de circonstances favorables soutiennent ces sociétés naissantes et leur donnent les apparences de la vie. Puis, fatal, le jour vient où le poids immense des nécessités économiques et des relations avec les autres hommes l'emporte et entraîne dans l'orbite universel de la lutte et de l'égoïsme humains la planète minuscule, l'étoile infime, qui avait, un instant, paru pouvoir s'en écarter. Mais cette étoile, si petite fût-elle et si vite passée, n'a pas inutilement brillé dans le ciel des hommes. Cette tentative n'a pas en vain soulevé les enthousiasmes, ni les railleries des foules. Elle laisse une trace lumineuse. Si l'on ne regarde qu'un instant, c'est un échec. Si l'on regarde plus longtemps et plus loin, c'est un souffle nouveau de vie qui, indéfiniment, s'insinue dans les formes diverses de l'organisme social et les rajeunit. Les manifestations de ce mouvement et de cette action sont parfois nouvelles et méconnaissables. La force est la même et si l'on regarde de près, on dit : la voilà!

Pour ne citer qu'un exemple, l'immense Garden City *qu'une société puissante est en train d'édifier au nord du Hertfordshire, près de Hitchin, à 34 milles de Londres, avec un capital de* 300 000 *livres sterling, est une adaptation pratique, très différente dans sa forme, mais semblable dans son esprit, des idées de l'auteur de* Unto this last *et de la* Couronne d'olivier sauvage. *Car, premièrement, c'est le retour à la vie dans les champs, prophétisée par Ruskin, et secondement — ce qu'on n'eût jamais imaginé avant lui, — des artistes ont été appelés en un grand concours pour donner à ces maisons de travailleurs, à ces milliers de petites demeures, un aspect esthétique, c'est-à-dire un aspect riant, gai, qui attire, retienne, et fasse revenir l'ouvrier le plus tôt possible après sa journée de travail.*

Avec le temps, l'émotion soulevée par sa dernière phase de combat s'est calmée. Tandis qu'il se retirait dans la région des lacs, à Brantwood, sur le lac de Coniston, pour y écrire ses souvenirs intitulés Præterita *et pour y passer les longues années de la vieillesse où sa pensée fatiguée s'endormait, dans un rêve à demi conscient, l'apaisement se faisait et le « Prophète » recueillait, peu à peu, les una-*

nimes hommages de son peuple, depuis le prince de Galles (Édouard VII) jusqu'au chef des positivistes anglais, Frederic Harrison. Celui-ci, pour célébrer le 80e *anniversaire de Ruskin* (8 *février* 1899), *écrivait ces lignes bien significatives :*

« *Franchement, bien que je sois le dernier homme qui s'enrôlerait jamais dans la Guilde de Saint-George qu'a fondée Ruskin et qu'au contraire je puisse être considéré comme un enfant du Dragon que saint George a pour mission de tuer, cependant je suis plein des sentiments que ce* 80e *anniversaire de Ruskin m'inspire. Cette longue vie qui mesure quatre règnes, commença à une époque de souffrance pour notre peuple, de grossièreté, de vulgarité et de réaction. Les grands écrivains des premiers jours de notre Reine sont tous disparus : Macaulay et Carlyle, Dickens et Thackeray, Charlotte Brontë et George Eliot, Tennyson et Browning. Avec eux aussi s'en sont allés Millais et Leighton, Burne-Jones et Morris, Mill et Darwin, Froude et Freeman, Newman et Maurice, Symonds et Matthew Arnold, tous partis et, dans une certaine mesure, oubliés. De tous les hommes éminents du milieu de ce siècle, il reste Spencer, en philosophie ;*

Ruskin, en littérature. Et, en littérature, sûrement, Ruskin peut se tenir au milieu d'eux tous. Mais ce n'est point à son pouvoir littéraire que je veux penser surtout, aujourd'hui, bien que son don d'éloquence, en prose, n'ait jamais été surpassé dans notre langue. Je préfère reposer ma pensée sur l'immense impulsion qu'il nous a donnée pour arriver à une appréciation élevée de la Nature et de la Vie. Son enseignement artistique n'a jamais été qu'une espèce de préface à son enseignement d'honnêteté, de pureté, de discipline et de religion. S'il a hérité une grande fortune, ce fut seulement pour la semer largement dans le public et parmi les pauvres. Lorsqu'il a eu rassemblé des trésors sans prix, il les a donnés ensuite avec une munificence insouciante... Personne n'a gagné autant d'argent que lui, avec sa plume, dans les temps modernes. Mais il n'a gagné cet argent que pour pouvoir fonder des musées, enrichir des galeries publiques, aider des travailleurs pauvres... Que nous importent ses erreurs, ses faiblesses, ses bévues ou même ses folies? Est-ce que le Christ, ou Bouddha, ou saint François, furent de si parfaits hommes d'affaires, de si bons modèles de prudence?

Même de ses fondations utopiques ou gracieuses quelques-unes ont subsisté sous la forme qu'il leur a donnée, notamment la cérémonie des Reines de Mai. *Ruskin l'avait fondée ou plutôt ressuscitée, en* 1880, *parce qu'il pensait que, dans notre vie moderne si compliquée, si agitée, nous avons plus que jamais besoin de revenir de temps en temps vers la Nature, de célébrer ses miracles annuels, et de demander à ses spectacles périodiques nos joies les plus pures et les plus profondes. Aussi l'étranger qui se promène le* 1er *mai à Chelsea, dans ce paisible quartier égayé par la note rouge des invalides de l'Armée, et qui passant devant le portail de l'École de Whitelands, obtient la permission d'entrer, voit la chapelle, le hall et les corridors tout tapissés de fleurs envoyées de tous les points de l'Angleterre par les anciennes élèves. C'est que, ce jour-là, on fête le retour du printemps. Sous les voûtes s'approchent, passent et s'éloignent des voix fraîches chantant le cantique : « Tout est brillant et gai autour de nous ! » Le matin, les cent soixante élèves assemblées dans le hall ont voté pour élire la nouvelle* Reine de Mai *au scrutin secret. Elle a dû être choisie non tant pour sa beauté ou pour sa science que parce*

qu'elle s'est fait aimer. Mais son nom n'est pas encore connu. Le cortège sort de la chapelle. Voici la reine nommée au mois de mai de l'année précédente qui paraît. Ses compagnes forment une double haie et tendent des cannes fleuries qui font une voûte au-dessus de sa tête. Elle est couronnée de fleurs, vêtue d'une robe dessinée par la grande artiste Kate Greenaway et parée d'une croix dessinée par Burne-Jones. C'est l'heure ou ses pouvoirs vont expirer, et elle sera la reine douairière, — *heureuse douairière qui n'a pas vingt ans!*

Le règne de la reine élue il y a un an va finir juste au moment où la procession s'arrêtera et où le dernier mot du dernier vers du cantique sera prononcé. Alors elle fait un petit discours de remerciements et de compliments à ses « fidèles sujettes » et l'une de ses demoiselles d'honneur lui ôte la couronne toute fanée de l'an passé et la remplace par une couronne de myosotis. Dans ses mains, on met aussi un bouquet de ne m'oubliez pas. *Elle n'aura garde d'oublier! « Quelle est la femme, dit très bien M. Woolner, qui oublierait l'année où elle a régné, lorsque cette année a été la dix-neuvième ou la vingtième de son âge, et lorsque, parmi les quatre-vingts jeunes filles*

de la première division, elle a été reconnue la plus digne? L'étendue de ce vaste monde séparera bientôt les amies qui travaillent aujourd'hui côte à côte. Le champ des missions lointaines en a réclamé plusieurs. Trois sont mortes à leur poste, dans l'Inde. D'autres sont en Chine, en Australie, en Nouvelle-Zélande et une à la Jamaïque. Dans tous ces pays lointains survivra toujours la mémoire de la vieille coutume anglaise.... »

Quand le discours est fini, on annonce l'abdication de la reine actuelle et on proclame le nom de la nouvelle élue. Ce nom est aussitôt télégraphié partout en Angleterre ou en Irlande où se fait, au même moment, une semblable cérémonie et les nouvelles reines échangent leurs bienvenues. On célèbre ensuite, par un nouveau défilé et la remise de souvenirs, le retour du Printemps. Et l'on ne manqua jamais, jusqu'à la dernière année où vécut le Maître, de distribuer ses œuvres aux nouvelles élues et de lui annoncer dans sa retraite, qu'une fois encore, grâce à son inspiration précieuse, un coin de ce vaste monde était redevenu jeune jusqu'à s'émerveiller du renouveau de la Nature et jusqu'à faire régner, un instant, la Beauté.

C'est au bruit lointain de ces hommages et entouré d'une sympathie universelle que s'éteignit Ruskin. Sa mort, survenue le 20 *janvier* 1900, *au milieu des rochers et des bois de Brantwood, au bord d'un des plus beaux lacs d'Angleterre, fut la fin harmonieuse que méritait sa vie : en parfaite simplicité et en discrète beauté. Il n'avait auprès de lui que deux ou trois de ses disciples et quelques paysans de son village. L'offre d'un tombeau à Westminster, le plus grand honneur que la nation anglaise puisse décerner à l'un de ses fils, fut refusé par sa famille, et, dans la célèbre abbaye royale, rien ne rappelle Ruskin que son médaillon de bronze placé au* Coin des Poètes, *à côté du buste de Walter Scott. Pour lui, il dort dans le petit village de Coniston, sous un sapin, tout près de l'école des enfants, pour lesquels il composa des cantiques. A la cérémonie qui suivit sa mort, les plus riches couleurs de cette Nature qu'il avait tant aimée lui firent cortège ; des monceaux de fleurs, où se mêlaient les envois des princesses royales et des ouvriers des fabriques, s'écroulèrent sur son sommeil et rien de noir ne parut à ses éclatantes funérailles. Le drap mortuaire était de soie cramoisie, brodé de roses sauvages jetées sur fond gris,*

exactement comme sont jetées les roses dans le tableau la Primavera *de Botticelli. Il avait été tissé par la Ruskin linen Industry, de Keswick, et portait, pour toute inscription, ces mots bien connus de tous les Ruskiniens, résumant, à la fois, l'effort de toute une vie consacrée aux humbles et l'espoir d'une miséricorde descendue sur celui qui l'avait vécue,* Unto this last : *Jusqu'à ce dernier !....*

Le sanctuaire était tendu de guirlandes rayonnantes, violettes, vertes et blanches. Le grand peintre Watts avait, de ses mains, cueilli une fois de plus et transformé en couronne le laurier grec de sa demeure célèbre, ce laurier qui n'avait été cueilli que trois fois : pour Tennyson, pour Leighton et pour Burne-Jones. Tout rayonnait pour fêter l'immortalité commençante : « Il n'y avait de tristesse, a écrit un de ses disciples, que dans nos cœurs. »

IV

Artiste et critique d'art, savant et sociologue, fondateur de cité et prophète, historien, théologien, moraliste, Ruskin fut assurément contesté et combattu. Mais ce qui ne fut jamais contesté en lui, c'est le poète, c'est l'artiste en prose

anglaise qui fit rendre à la langue dont il usa des effets de souplesse et d'éclat inconnus jusqu'à lui. « Ni Milton, a dit un grand critique anglais, ni Browne, ni Jeremy Taylor, ne furent jamais complètement maîtres de ce puissant instrument. Ruskin, qui est venu après deux siècles de continuel progrès dans cet art, est le maître du subtil outil de la prose, et il a réalisé, dans cette rare et périlleuse gageure, quelques éblouissants triomphes de style, tels que rien ne les égale dans toute l'histoire de notre littérature (1). » — *Net et clair comme un cristal taillé lorsqu'il expose ou démontre, il devient ondoyant et multiforme comme une vague, lorsqu'il veut pénétrer et entraîner. Mais jamais il ne cesse d'être présent sous le voile des mots, agissant et vivant. Sa phrase, qui est fée, se modèle sur son concept qui est Protée. Elle change comme il change, se creuse quand il se creuse, se nuance là où il se nuance, grandit s'il grandit. Ce sont les plis de la tunique grecque tremblotante et lumineuse, — telle la nappe liquide qui drape une vasque, — révélatrice du moindre geste et sans autre forme que la forme qu'il a dictée.*

(1) Frederic Harrison. « Ruskin as master of prose ».

Ruskin, comme écrivain, a trois caractères dominants : la vue directe des choses, la puissance verbale et le sens de l'harmonie. Le second de ces caractères serait un défaut sans le premier qui le limite et le contient. Quand Ruskin exprime, il sent ; quand il crie, c'est qu'il est touché ; quand il décrit, c'est parce qu'il voit, — non pas comme on voit dans un rêve ou en souvenir, ou tout en parlant d'autre chose et en suivant quelque autre idée. Il voit comme un peintre l'ensemble, — et le détail « comme un oiseau (1) ». *Il examine en géologue, aussi, et en botaniste, et en sensitif curieux de météorologie. Sa description est un monceau de faits précis, observés, notés sur place, dans le même instant ; — telles, ces notations de tempête que prenait Vernet attaché au mât de son navire ou Turner trébuchant dans les cordages. Ses dessins, ses lavis, ses aquarelles ne laissent aucun doute sur la finesse de son œil et sur son aptitude à saisir les moins saisissables effets de l'atmosphère, des nuages, des lointains sommets, des eaux. L'ensemble d'un tableau, chez Ruskin, est cohérent, massé, et malgré*

(1) Le mot est de Rosa Bonheur, après une conversation avec Ruskin.

l'abondance des détails, témoigne qu'il a été vu d'un seul coup. Pour garder à cette sensation l'unité même du motif, pour lier ces impressions diverses comme la nature les lie elle-même, il enveloppe toutes les notations qui les figurent dans une même phrase, contenant parfois jusqu'à 619 *mots et* 80 *signes intermédiaires de ponctuation. On est un peu essoufflé en arrivant au bout, mais on ne le serait pas moins en ingérant à la fois, comme il le faut bien devant la nature, la masse d'impressions qu'il évoque, et l'on se rend bien compte que suspendre le cours de la phrase serait rompre l'enchantement des yeux.*

Pour enchanter il est servi par une puissance verbale extraordinaire. Seul, Victor Hugo, parmi les contemporains, en possède une semblable et chez Hugo seul, un mot, une idée même banale, une image même usée venant heurter au bon endroit l'huis du magasin imaginatif, dans les obscurs dédales de la sub-conscience, fait déclencher un pareil mécanisme formidable d'images justes, saisissantes, inattendues.

Enfin, Ruskin possède, plus peut-être que tout autre Anglais, en littérature, le sens musical, sans lequel il n'est point de poète. Beau-

coup n'ont pas pris garde au sens de ses paroles qui se sont attardés à les entendre chanter dans la broussaille, comme on écoute un oiseau. On est parfois tenté de demander comme ce mathématicien, après l'audition d'une sonate de Beethoven : « Qu'est-ce que cela prouve? » mais, comme une sonate de Beethoven, aussi, — et c'est la supériorité de l'art musical, — cela mérite d'être composé, d'être entendu, d'être répété, d'être murmuré par une infinité de générations dans une minute d'émotion ou de prière, bien que cela ne prouve rien....

Voilà ce que fut l'écrivain dont voici des pages choisies. Assurément, beaucoup de ses dons et peut-être les plus précieux se perdent en passant dans une langue étrangère. Mais il reste, avec la spontanéité de l'image, l'ordre et le mouvement mis dans les pensées. Les traductions qu'on va lire sont littérales, passives, sans aucune tentative d'adaptation littéraire au génie de la langue française et le plus souvent sans inversion. Le disciple a suivi, dans sa marche, le pas rythmé du maître et mesuré le volume et la sonorité des mots français, autant que cela fut possible, au volume et à

la sonorité des mots anglais. L'interprète s'est effacé pour mettre l'auteur et le lecteur face à face. Sans doute, ce face à face est distant; la voix qui parle est lointaine ; les bruits de la vie courante, les nuages et les brumes du détroit, les préjugés, les habitudes, les malentendus, qui nous séparent de la Grande-Bretagne, la voilent un peu ; mais elle est de celles qui méritent qu'on prête l'oreille au-dessus du bruit des hommes et de la mer. Si voilée qu'elle soit, du moins ce qu'on en percevra est bien elle et rien autre que l'inévitable distance entre les deux pays qu'elle évoque ne viendra en altérer le timbre, ni en affaiblir le son.

R. S.



I

LA NATURE

LA PASSION DE LA NATURE

La vocation de presque tous les grands artistes s'est déterminée à la vue de quelque beau spectacle de la Nature : un orage, une calme journée d'automne, une nouvelle floraison de printemps. C'est ainsi que la vocation de Ruskin s'est décidée. On trouvera, dans les pages qui suivent, l'analyse de ce qu'éprouve un jeune tempérament d'artiste, encore neuf et réceptif des moindres impressions des sens, encore avivées par les privations dont souffre naturellement un Anglais qui habite Londres, — privations de lumière, d'air pur et d'horizons de montagnes. Ce n'est point, ici, l'histoire d'une seule âme : c'est l'histoire de toutes les âmes capables des mêmes souffrances et des mêmes joies.

J'ai eu un plaisir — aussi jeune que je puisse me rappeler et qui a continué jusqu'à mes dix-huit ou vingt ans, — infiniment plus qu'aucun que j'ai pu trouver en quoi que ce soit, un plaisir comparable, pour l'intensité seulement, à la joie d'un amant qui se trouve auprès d'une noble et tendre maîtresse, mais non plus explicable, ni plus définissable que le sentiment de l'amour lui-même.....

Je ne pensais jamais à la Nature comme à une œuvre de Dieu, mais comme à

un fait séparé de son existence séparée.....

Ce sentiment était, selon sa force, inconciliable avec tout mauvais sentiment, tout dépit, toute colère, toute convoitise, tout mécontentement et toute autre passion haineuse, mais il s'associait profondément avec toute tristesse, toute joie et affection justes et nobles.....

Quoiqu'aucun sentiment expressément religieux ne fût mélangé avec celui-là, il y avait une perception continuelle de sainteté dans l'ensemble de la Nature, — depuis la plus petite chose jusqu'à la plus vaste, — une terreur sacrée, instinctive, mêlée de plaisir, — un indéfinissable tressaillement tel que nous l'imaginons quelquefois pour indiquer la présence d'un esprit dépouillé de sa chair. Je ne pouvais éprouver cela parfaitement que lorsque j'étais seul, — et alors cela me faisait souvent frissonner des pieds à la tête avec la joie et la crainte de ce sentiment, lorsqu'après avoir été un certain temps loin des montagnes, je venais à la berge d'un torrent où l'eau brune tourbillonnait parmi les cailloux, ou quand je voyais la première ondulation d'un lointain contre le soleil couchant, ou le premier mur bas, brisé, moussu de la montagne. — Je ne peux pas le moins du monde décrire ce sentiment. Si nous

avions à expliquer le sens de la faim corporelle à quelqu'un qui ne l'a jamais ressentie, nous pourrions difficilement le faire par des mots, et cette joie dans la contemplation de la Nature m'a toujours semblé venir d'une sorte de faim du cœur, satisfaite par la présence d'un grand et saint Esprit.....

Ce sentiment ne peut être décrit par aucun de ceux qui l'ont ressenti. Le mot de Wordsworth : « Cela me hantait comme une passion » n'est pas une bonne définition, car *c'est une passion*. Le point est de définir comment cela diffère des autres passions. Quelle sorte de sentiment humain, superlativement *humain*, est le sentiment qui aime une pierre pour la pierre elle-même et un nuage pour le nuage ? Un singe aimera un singe pour lui-même et une noix pour son fruit, mais non une pierre pour une pierre. Pour moi les pierres m'ont toujours été du pain.....

(*Les Peintres modernes et Præterita.*)

LE PRINTEMPS DANS LE JURA

PARMI les heures de ma vie auxquelles je me reporte avec une particulière gratitude parce qu'elles furent marquées par une surabondante plénitude de joie ou une extraordinaire clarté d'enseignement, il en est une passée, voilà maintenant quelques années, un peu avant le coucher du soleil, parmi les masses brisées de la forêt de sapins qui borde le cours de l'Ain, au-dessus du village de Champagnole, dans le Jura. C'est un lieu qui a toute la solennité sans rien de la sauvagerie des Alpes. On y a la sensation d'une grande force qui commence à se manifester sur la terre et d'une profonde et majestueuse harmonie dans le surgissement des longues lignes basses des collines boisées de sapins ; les premiers accents de ces puissantes symphonies montagneuses qui vont bientôt résonner plus haut et se briser sauvagement tout le long des remparts des Alpes. Mais leur force est encore contenue, et, au loin, les chaînes des montagnes pastorales se suivent l'une l'autre comme ces longues

lignes d'une houle gémissante qui viennent du fond d'une mer orageuse troubler des eaux tranquilles.

Une profonde tendresse imprègne cette vaste monotonie ; les forces destructives et l'expression refrognée des chaînes centrales s'en sont pareillement allées. Aucun sentier tracé par d'anciens glaciers, buriné par les gelées, encombré de débris, ne ravine les moelleux pâturages du Jura ; aucune ruine de pierres éclatées n'interrompt les belles rangées de sa forêt ; aucun torrent blafard, boueux ou furieux, n'improvise son lit brutal et capricieux parmi les roches. Patiemment, remous par remous, les courants verts et clairs serpentent le long de leurs rives accoutumées, et, sous le calme sombre de leurs pins que rien ne trouble, surgit une réunion de fleurs joyeuses telle que je n'en connais pas de semblable parmi toutes les bénédictions de la terre.

C'était le printemps aussi, et toutes les fleurs se répandaient en grappes serrées comme par amour ; il y avait de la place assez pour toutes, mais elles écrasaient leurs feuilles selon toutes sortes de formes étranges, uniquement afin d'être plus près les unes des

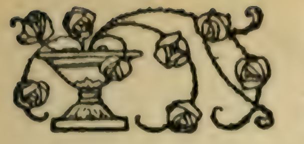
autres. Il y avait, là, l'anémone des bois, étoile par étoile, s'achevant à tout moment en nébuleuses, et il y avait les oxalis, troupes par troupes, comme les processions virginales du mois de Marie. Les sombres fentes verticales du calcaire étaient bouchées par ces fleurs comme par une neige épaisse et bordée de lierre, sur ses arêtes, — d'un lierre léger et adorable comme de la vigne ; et, de temps en temps, un jaillissement bleu de violettes et aux endroits ensoleillés, les clochettes des coucous, et sur un terrain plus découvert, la vesce, la consoude et le bois gentil et les petits bourgeons de saphir du *polygala alpina*, et la fraise sauvage, juste une fleur ou deux, tout cela noyé dans le velouté doré d'une mousse épaisse, chaude et couleur d'ambre. J'arrivai à ce moment sur le bord du ravin ; le murmure solennel de ses eaux monta soudainement d'au-dessous de moi mêlé au chant des grives dans les branches des pins, et sur le côté opposé de la vallée, fermée tout le long comme par un mur gris de rochers de calcaire, il y avait un faucon, qui s'envolait lentement de leurs sommets, les touchant presque de ses ailes, et avec les ombres projetées d'en haut par les sapins, vacillant sur son

plumage; mais avec une profondeur de cent brasses sous sa poitrine et les courants ondoyants de la verte rivière glissant et étincelant vertigineusement au-dessous de lui, les globes d'écume de l'eau courant dans le même sens que le vol de l'oiseau.....

Il serait difficile d'imaginer un spectacle où l'intérêt dépendît autant de sa pure beauté sérieuse et solitaire. Mais l'auteur se rappelle bien le vide brusque qui se fit et le froid qui, soudain, l'envahit, lorsqu'afin de découvrir plus exactement les soures mêmes de son impression, il s'efforça de se l'imaginer, pour un moment, comme un spectacle vu dans quelque forêt aborigène du Nouveau-Monde. En un instant les fleurs perdirent leur éclat, la rivière sa musique; les collines devinrent d'une désolation oppressive; une pesanteur ressentie dans les branches de la forêt assombrie montra dans quelle mesure la puissante impression qu'elles faisaient tout à l'heure tenait à la présence d'une vie autre que la leur, et à quel point la gloire de la création qui ne périt jamais ou continuellement se renouvelle, provient de choses plus précieuses par leur souvenir qu'elle n'est elle-même par son renouveau. Ces fleurs, à jamais jaillissantes et

ces cours d'eau qui coulent toujours avaient été teintés des profondes couleurs de l'endurance, du courage et de la vertu des hommes, et les cimes noires des montagnes qui surgissaient contre le ciel du soir étaient l'objet d'un culte plus profond parce que leurs lointaines ombres tombaient à l'est sur le mur de fer du fort de Joux et le donjon carré de Granson.

(*Les Sept Lampes de l'Architecture.*)



LA CAMPAGNE ROMAINE

On appelle « campagne romaine », la plaine qui s'étend autour de Rome entre la mer, les monts Albains et ceux de la Sabine, et qui n'est qu'un vaste désert couvert de ruines, et dont à peine un dixième est labouré. La malaria ou fièvre des marais empêche ce pays d'être habité. La partie de ce désert dont il est le plus souvent question dans les descriptions, et que montre, ici, Ruskin, est celle qui s'étend au sud de Rome, à droite et à gauche de la voie Appienne, semée de tombeaux antiques, au-dessus des Catacombes, et qui supporte les immenses aqueducs ou tronçons des aqueducs construits par les Romains pour amener dans la ville l'eau des montagnes.

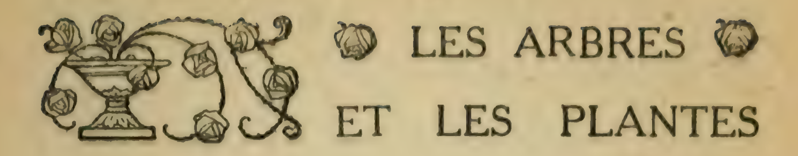




Il n'est peut-être rien sur la terre de plus impressionnant que la campagne de Rome, au soleil couchant. Imaginez, pour un moment, que vous êtes jeté, seul, hors de tous les bruits et de tous les mouvements du monde vivant, dans cette plaine inculte et dévastée. La terre cède et s'émiette sous votre pied, si légèrement que vous marchiez, car sa substance est blanche, creuse et cariée comme des débris d'ossements humains. L'herbe longue et noueuse ondule et tressaute faiblement au vent

du soir et ses ombres mouvantes tremblent fébrilement le long des tertres de ruines qui se dressent dans la lumière du soleil. Des monticules d'une terre pulvérulente se soulèvent autour de vous, comme si les morts qui sont au-dessous, s'agitaient dans leur sommeil. Des blocs épars, d'une pierre noire, débris anguleux de puissants édifices dont pas une pierre ne reste posée sur l'autre, gisent sur ces morts pour les empêcher de surgir... Une brume violacée, lourde de miasmes, s'étend horizontalement le long du désert, voilant les épaves spectrales de ces ruines massives, tandis que sur leurs déchirures, repose la rouge lumière du soir, ainsi que sur des autels qu'on a violés, un feu qui va mourir. La chaîne bleue des monts Albains se dresse sur la solennelle étendue d'un ciel vert, clair et quiet. Des nuages sombres se tiennent immobiles le long des promontoires des Apennins, comme des tours d'alarme. Se dirigeant de la plaine vers les montagnes, les aqueducs ruinés s'enfoncent dans l'ombre, arche après arche, comme des files obscures et innombrables de pleureurs funéraires qui quitteraient le tombeau d'une nation.

(*Les Peintres modernes.*)



LES ARBRES ET LES PLANTES

Quelles sont les caractéristiques de chaque arbre, de chaque plante, de tout ce qui constitue le " voile de la terre " et ce qui sert d'intermédiaire entre le sol géologique dur, inhospitalier et le vivant qui l'habite, l'homme ? Voilà ce que doit savoir le paysagiste et ce que Ruskin étudie, pour lui, dans les Peintres modernes. Son point de vue est toujours le point de vue de l'artiste et c'est, par là, qu'il peut démêler, beaucoup mieux que le savant, les causes subtiles des impressions que nous ressentons devant telle plante, telle fleur.

Un enfant classerait les plantes en deux catégories : les arbres et les fleurs. Si, cependant, nous allons le prendre au printemps, au moment où il a ramassé plein ses bras de marguerites et si, le faisant passer de la prairie au verger, nous lui demandons comment il appelle ces guirlandes de fleurs, plus riches, dont les frêles pétales projettent en l'air leur écume pleine de promesses entre lui et le ciel, il sentira, tout de suite, la nécessité de quelque dénomination intermédiaire et les appellera peut-être des « fleurs d'arbres ». Menons-le ensuite devant un bou

leau et montrons-lui que les « chatons » des arbres sont des fleurs aussi bien que les fleurs des cerisiers, cet enfant pourra, si nous l'aidons un peu, arriver à classer les fleurs en deux catégories : celles qui poussent par terre et celles qui poussent sur les arbres.

Le botaniste sourirait d'une telle classification. Mais le peintre, pas. Pour lui, comme pour l'enfant, il y a quelque chose de spécifique et de distinctif dans ces troncs rugueux qui portent plus haut les fleurs. Pour lui, la principale différence entre une plante et une autre est que l'une fait l'effet d'une lumière sur le sol, l'autre d'une ombre sur le ciel. Et si, après cela, nous réclamons un coup de main du botaniste, et, laissant là les fleurs, s'il nous amène à considérer plus attentivement les feuilles et les bourgeons, nous pourrons justifier, même à ses yeux, notre puérile classification. Elle est la plus suggestive et la plus convenable à notre dessein présent, — que celui-ci soit justifiable ou non. Les plantes peuvent être, en effet, réparties en deux grandes classes : les premières que nous pouvons, avec quelque avantage, appeler les *plantes nomades*. Elles vivent en campement sur le terrain comme les lys, ou sur la surface du rocher ou

sur les tiges des autres plantes, comme les lichens et les mousses. Elles vivent, quelques-unes une année, quelques-unes plusieurs années, quelques-unes des myriades d'années, mais lorsqu'elles périssent, elles passent comme l'Arabe passe avec sa tente ; elles ne laissent aucun monument commémoratii d'elles-mêmes, sauf la semence ou l'oignon ou la racine qui n'est que pour perpétuer la race.

L'autre grande classe de plantes pourrait peut-être s'appeler les *plantes qui bâtissent*. Celles-ci ne vivent pas sur le terrain, mais élèvent sur lui, avec ardeur, des édifices. Chacune d'elles trime dur, durant toute sa vie, dans un esprit solennel de prévoyance. Lorsqu'elle périt, elle laisse son œuvre en la forme qui sera la plus utile à ses successeurs; son propre monument est leur héritage. Nous appelons ces édifices architecturaux des « arbres ». On pourrait penser que cette nomenclature implique déjà quelque théorie. Mais je ne me soucie ni de nomenclature, ni de quoi que ce soit de discutable lorsque je décris ces classes. Le lecteur est averti de leur donner tel nom qu'il préfère et d'en faire telle description qu'il trouve la plus commode. Mais, pour nous, artistes ou amateurs d'art,

la première question et la plus vitale touchant une plante est celle-ci : a-t-elle une forme fixe ou une forme changeante? La trouverai-je toujours comme je trouve aujourd'hui cette *Parnassie des marais*, avec une seule feuille et une seule fleur, ou peut-elle, quelque jour, présenter une incalculable pompe de feuilles et un incommensurable trésor de fleurs? S'élèvera-t-elle seulement à la hauteur d'un homme comme un épi de blé et périra-t-elle, comme un homme, ou étendra-t-elle ses rameaux sur la mer et ses branches sur le fleuve, élargissant dans le ciel son cercle d'ombre durant un millier d'années?

Telle est, je le répète, la première question que je pose à une plante, et selon sa réponse, je la range de l'un ou de l'autre côté, parmi celles qui se reposent ou celles qui travaillent, celles qui vivent sous la tente, qui ne travaillent ni ne filent ou les bâtisseurs d'arbres dont les jours sont comme les jours d'une nation. Je trouve, de plus, si j'interroge un peu plus avant ces plantes qui se reposent, qu'un groupe d'entre elles se repose indéfiniment, satisfaites, sur le sol, mais que celles d'un autre groupe, plus ambitieuses, rivalisent avec les bâtisseurs ; et quoiqu'elles ne puissent

pas construire vraiment bien, s'érigent à elles-mêmes des colonnes, du milieu des ruines des générations passées. Là-dessus, elles vivent la vie de saint Siméon Stylite, et on les appelle par courtoisie des « arbres », beaucoup d'entre elles étant, comme les palmiers par exemple, tout à fait aussi imposantes que de vrais arbres.

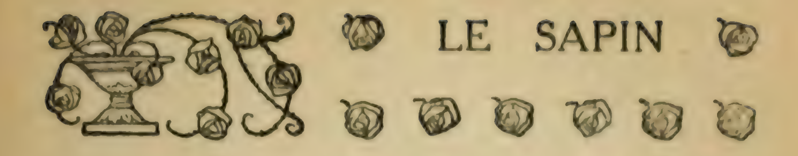
Nous pouvons appeler ces deux classes : plantes qui vivent sur terre et plantes qui vivent sur des colonnes.

Enfin, en interrogeant les vrais bâtisseurs sur leur mode de travail, je trouve qu'on peut aussi les diviser en deux grandes classes. Sans prétendre le moins du monde que le lecteur acceptera cette fantaisiste nomenclature, je pense que le plus avantageux pour lui serait de se les rappeler comme *bâtisseurs avec le bouclier*, ou *bâtisseurs avec l'épée*.

Les bâtisseurs avec le bouclier sont les arbres qui ont des feuilles étalées, lesquelles ressemblent plus ou moins à des boucliers, un peu par leur forme, mais bien plus encore par leurs fonctions, car sous leur ombre élevée, le jeune bourgeon de l'année précédente est gardé de tcut mal. Ce sont les plus aimables de tous les bâtisseurs ; ils vivent dans des

lieux agréables, et assurent à l'homme nourriture et abri. Les bâtisseurs avec l'épée, au contraire, ont des feuilles affilées en forme d'épée et les jeunes bourgeons, au lieu d'être aussi nombreux que les feuilles et de se blottir chacun à l'ombre d'une feuille, sont rares et croissent sans crainte, chacun au beau milieu d'une gerbe d'épées. Ces bâtisseurs vivent dans des lieux sauvages, sont d'une couleur sombre et sévère, et quoiqu'ils viennent sérieusement en aide à l'homme, simplement par leur force physique, ils ne lui donnent (à peu d'exceptions près) ni nourriture, ni un bien complet abri. Leur façon de bâtir est plus rude que celle des bâtisseurs avec le bouclier et, en plusieurs points, ils ressemblent aux plantes à colonnes de l'ordre opposé. Nous les appelons généralement des « pins ».

(*Les Peintres modernes*.)



LE SAPIN

Après avoir observé, dans l'arbre, le bourgeon, la feuille, la tige et les branches, Ruskin se met, ici, à étudier les ombres des feuilles, la manière dont le feuillage est disposé. A ce point de vue, il a divisé les arbres en arbres qui bâtissent avec le bouclier et en arbres qui bâtissent avec l'épée. Et parmi ces derniers, le plus caractéristique lui paraît être le Sapin de la haute montagne. Il le regarde attentivement, démêle en quoi il diffère esthétiquement des arbres de la plaine et quel est son rôle singulier dans la nature vis-à-vis de l'homme et voici l'hymne qu'il lui dédie :

De toutes les adaptations de la Nature à l'esprit de l'homme, une des plus curieuses est celle-ci : que les arbres spécialement créés pour servir d'ornements aux monts les plus sauvages se trouvent être, dans leur contour général, ceux dont la forme est la plus rigoureusement définie. La vigne, qui est faite pour être la compagne de l'homme, croît avec une docilité capricieuse, retombe en festons auprès des champs qu'il cultive, ou sert de toit aux allées de son jardin, ou projette, tout l'été, de l'ombre sur sa porte. Toujours associée à une culture proprette, elle fournit tous les éléments possibles de charme sauvage. Le

sapin, au contraire, placé presque toujours parmi des scènes de désordre et de désolation, leur apporte tous les éléments possibles d'ordre et de précision.

Libre aux arbres des plaines de se pencher de côté ou d'autre, bien que leurs têtes ne sentent guère passer sur elles que la brise de la vallée ou que leurs troncs ne portent que quelques touffes de primevères ! Mais que la tempête et l'avalanche soient à leur paroxysme, il suffit que le sapin trouve sur le plan vertical du précipice un ressaut où s'accrocher et il croîtra droit vers le ciel. Tirez une ligne depuis sa plus haute tige jusqu'à sa base, elle se dirigera juste vers le centre de la terre aussi longtemps que l'arbre vivra.

Libre encore aux branches de la plaine de vaguer par-ci, par-là, à la recherche de ce dont elles ont besoin et d'affecter toutes sortes de formes et d'extensions irrégulières ! Mais le sapin est habitué à n'avoir besoin de rien et à endurer tout. Il est un ensemble se suffisant à lui-même, maîtrisant ses aspirations, ne désirant rien que d'être droit, content d'une perfection limitée. Géant ou nain, il sera droit. Petit ou gros, il sera rond.

Libre, aussi, à la mollesse de ces arbres

des plaines de chercher la gaieté d'un éventaire de fleurs ou la gentillesse d'une charitable distribution de fruits. Nous autres qui bâtissons avec l'épée, nous avons à remplir pour l'homme une tâche plus rude et nous devons la remplir en bataillons serrés. Arrêter le glissement des neiges de la montagne, qui pourraient l'ensevelir; retenir en gouttes divisées à la pointe de nos épées, la pluie qui le balaierait lui et les trésors de ses champs; ménager dans l'ombre, parmi nos brunes feuilles mortes, les sources qui alimentent les rivières pendant la sécheresse; opposer un massif bouclier au vent d'hiver qui siffle à travers les branches nues de la plaine, — voilà ce que nous devons faire pour l'homme, sans faillir, tant que nous vivons. Nos corps, aussi, sont à son service : plus faciles à travailler que les corps des autres arbres, quoique notre tâche soit plus rude que les leurs. Qu'il nous emploie comme il voudra pour ses maisons ou ses navires.

Libre, enfin, à ces timides arbres des plaines de trembler de toutes leurs feuilles ou d'en tourner le pâle revers vers le ciel au moindre souffle de pluie qui passe, ou de laisser tomber leurs feuilles à la fin, malades et desséchées.

Mais nous, sapins, nous devons vivre, sans que personne prenne soin de nous parmi le courroux des nuages. Nous nous contentons de soulever et d'abaisser nos branches, çà et là, quand la tempête nous assaille, — comme des hommes soulevant un peu leurs bras et les laissant retomber dans un rêve.

Enfin, ces faibles arbres des plaines peuvent soutenir une vaine lutte pour conserver quelques restes de vie, et pousser de faibles rejetons issus de leurs racines quand le tronc a été coupé. Mais nous autres, bâtisseurs avec l'épée, nous périssons impassibles ; notre agonie sera parfaite et solennelle comme notre combat ; nous donnons nos vies sans marchandage et pour toujours.

Je prie le lecteur de fixer pour un moment son attention sur ces deux grands caractères du sapin : sa droiture et sa rondeur parfaites ; tous les deux merveilleux et, dans leur résultat, charmants, quoique jusqu'ici ils aient empêché cet arbre d'être dessiné. Je dis, d'abord, sa droiture. Parce que nous le voyons constamment dans les paysages les plus sauvages, nous sommes portés à nous rappeler seulement comme des exemplaires caractéristiques du sapin ceux qui ont été bouleversés

par quelque accident violent ou quelque maladie. Naturellement de tels exemples sont fréquents. Le sol où pousse le sapin est sujet à des changements continuels; peut-être le rocher où il a pris racine éclate sous la gelée et tombe, jetant les jeunes troncs sur la pente ou bien la masse entière du terrain qui l'entoure est minée par la pluie, ou un énorme bloc tombe sur son tronc du haut de la montagne et l'oblige pendant vingt ans à croître avec un poids de deux tonnes appuyé sur son côté. De là, spécialement au bord de falaises friables, auprès des chutes d'eau ou sur le bord des glaciers, et en d'autres endroits propices aux catastrophes, on peut voir des pins tordus et obliques; et dans la « Source de l'Arveron » de Turner, le peintre, avec son impeccable perception du point décisif en toute chose, s'est attaché à ce moyen de raconter l'histoire du glacier. Le glacier ne peut pas témoigner lui-même de son propre mouvement; et les observateurs ordinaires n'ont vu en lui que son immobilité; mais Turner vit que la chose merveilleuse était justement qu'il n'est pas immobile. Ailleurs la glace est figée, seule cette glace-là remue. Tous les bords sont ébranlés sous ses vagues, tombent en miettes

ou se flétrissent comme sous un perpétuel ouragan. Turner faisait les rochers de son premier plan branlants, roulant et chevauchant les uns sur les autres ; les sapins frappés à leurs côtés ont leur tête morte, dénudée par le vent de glace.....

Les autres arbres qui coiffent le rocher ou la colline s'ajustent à la forme et au mouvement du terrain, l'habillent avec une douce complaisance, sont en partie ses sujets, en partie ses flatteurs, en partie ses soutiens. Mais le sapin se dresse, maître de soi, dans une indépendance sereine. Ce n'est jamais sans un profond sentiment que, m'arrêtant longtemps au pied de quelque grand rocher des Alpes, loin de toute maison et de toute chose sortie de la main de l'homme, je lève les yeux vers ces bataillons de sapins qui se tiennent sur les saillies inaccessibles et sur les périlleuses corniches de l'énorme muraille, en paisibles multitudes, chacun semblant être l'ombre portée de son voisin, droits, fixes, fantomatiques comme des troupes de spectres sur les murs d'Hadès, ayant l'air de ne point se connaître l'un l'autre, muets pour toujours. Vous ne pouvez les atteindre et vous ne pouvez crier vers eux : ces arbres n'ont jamais entendu

la voix de l'homme ; ils sont au-dessus de tous les bruits, hors celui des vents. Aucun pied ne souleva jamais leurs feuilles tombées. Sans rien qui puisse aider leur effort, ils se tiennent entre ces deux éternités : le vide et le roc. Et ils s'y tiennent avec une telle volonté de fer que le roc même semble affaissé, rompu à côté d'eux, fragile, faible, sans consistance si on le compare à la sombre énergie qu'ils déploient dans leur vie délicate et, — innombrables, invincibles, — dans la monotonie de leur orgueil enchanté.

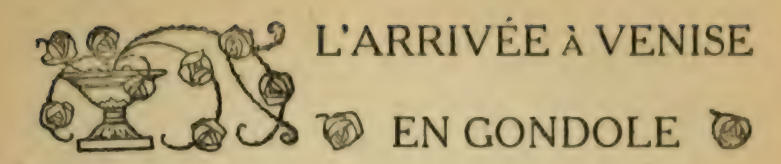
. . . .

Vous pouvez passer sous de telles forêts, si, quand vous quittez le lieu le plus sacré de l'histoire de la Suisse, la prairie des Trois-Fontaines, vous dites au batelier de ramer quelque temps vers le sud le long des rives de la baie d'Uri. C'est là que, les plus escarpées sur la côte ouest, les murailles des rochers montent vers le ciel. Bien loin dans le bleu du soir, comme le pavement d'une grande cathédrale se perd dans son ombre, dort le lac. On entend le chuchotement des innombrables eaux qui redescendent des anfractuosités du rocher comme la prière quasi silencieuse d'une multitude. De temps en temps, la chute d'une

vague, paresseusement soulevée à l'endroit où les rochers surplombent la profondeur noire, tombe lourdement comme la dernière note d'un *requiem*. En face, verdoyant sous une prairie en pente roide et peuplé de villages faits de chalets, le Frohn-Alp se dresse dans une solennelle splendeur de lumière et de paix pastorale ; et, au-dessus, droites contre les nuées du crépuscule, spectrales sur le gris précipice, se tiennent, myriades par myriades, les ombreuses armées du sapin d'Unterwald.

Il y a des passants, je l'ai vu, qui peuvent traverser ce grand sanctuaire avec ses baptistères d'eau courante et ses piliers faits de montagnes et sa voûte faite de nuées, sans être touchés par une noble pensée, ni secoués par aucune passion sacrée ; mais pour ceux qui reçurent de ces flots le baptême de leur jeunesse et qui apprirent de ces rochers la fidélité de leur âge mûr, et qui, des yeux de leur vieillesse, cherchèrent parmi les figures de ces nuages la ressemblance des rêves de leur vie, je ne veux pas croire que, lorsqu'il a bâti le sanctuaire de la montagne et ménagé l'ombre de ces forêts, leur Dieu ait travaillé en vain !

(Les Peintres modernes.)



L'ARRIVÉE À VENISE EN GONDOLE

Venise, comme on le sait, est bâtie sur pilotis, dans la lagune ou bas-fond de la mer Adriatique, à une lieue environ de la terre ferme. Elle est composée de 117 îles, réunies par près de 400 ponts On y accède, quand on vient d'Italie, par un chemin de fer construit sur une étroite chaussée entre les eaux de la lagune. Mais autrefois, avant le chemin de fer, le voyageur devait prendre une gondole, dans le canal de Mestre et traverser la lagune, à rame. Il se dirigeait ainsi, du nord-ouest au sud-est, ayant en face de lui Venise ; à sa droite, au sud, la petite île de Saint-Georges des Algues marines ; à sa gauche, à l'est, l'île de Murano et à l'horizon, à gauche, les Alpes. Telle est l'arrivée que décrit, ici, Ruskin.

Dans les anciennes journées de voyage qui ne reviendront plus, où la distance ne pouvait être vaincue sans peine, mais où cette peine était récompensée en partie par la connaissance approfondie des pays qu'on traversait et en partie par le bonheur ressenti aux heures du soir lorsque, du haut de la colline qu'il avait gravie, le voyageur découvrait le calme village où il allait se reposer, épars dans les prairies, le long du torrent de la vallée, ou bien, lorsque du tournant de la

route après quoi il avait longtemps soupiré, il voyait, pour la première fois, dans la perspective poussiéreuse du grand chemin, les tours de quelque fameuse cité se deviner dans les rayons du soleil couchant ; — heure de jouissance paisible et pensive ! — et notre arrivée précipitée dans une gare de chemin de fer n'en fournit peut-être pas toujours à tous les hommes l'équivalent ; — dans ces jours, dis-je, quand de la première impression à chaque halte successive on pouvait se promettre et se rappeler autre chose qu'un nouvel arrangement de toitures vitrées ou de poutres de fer, il était peu de moments dont le voyageur gardât un plus cher souvenir que celui où, sa gondole entrant dans la pleine lagune par le canal de Mestre, il apercevait Venise.

Non que l'aspect de la cité même ne fût pas d'ordinaire pour lui la source d'une légère déception, car, vue de ce côté, ses monuments sont beaucoup moins caractéristiques que ceux des autres grandes villes d'Italie. Mais cette infériorité était en partie palliée par la distance et plus que compensée par l'étrangeté de ses murailles et de ses tours surgissant, semblait-il, du milieu même de la pleine mer. En effet, il était impossible pour l'esprit comme

pour l'œil de saisir immédiatement combien peu était profonde cette vaste nappe d'eau qui étalait sur une longueur de plusieurs lieues, vers le nord et vers le sud, sa murmurante splendeur, ni de démêler l'étroite ligne d'îlots qui la bordait à l'est. La brise salée, les gémissements des blancs oiseaux de mer, les masses de noirs herbages se séparant et disparaissant graduellement en foules d'écheveaux qui se soulevaient sous l'envahissement régulier de la marée, — tout proclamait que c'était bien la surface de l'Océan où la grande cité reposait avec tant de calme. Non pas cet Océan bleu, doux, semblable à un lac, qui baigne les promontoires napolitains ou qui sommeille sous les rochers marmoréens de Gênes, mais une mer qui a l'âpre vigueur de nos vagues du nord, bien qu'apaisée jusqu'à un étrange et vaste repos et qui échange sa lividité courroucée contre l'aspect d'un champ d'or bruni, quand le soleil vient à décliner derrière la tour du beffroi de l'église isolée dans l'île si bien nommée Saint-Georges des Algues marines.

Comme le bateau s'approchait de la ville, la côte que le voyageur venait de quitter s'abaissait derrière lui en une ligne longue, plate, interrompue, à des intervalles irréguliers,

de saules et de broussailles ; mais à l'endroit qui paraissait être son extrémité nord, les collines d'Arqua montaient comme un sombre entassement de pyramides empourprées dont les eaux de la lagune balançaient, en les reflétant, le brillant mirage. Deux ou trois ondulations de moindres collines s'étendaient à leur pied et au delà, commençant avec les pics escarpés qui dominent Vicence ; la chaîne des Alpes fermait au nord tout l'horizon par une muraille dentelée et bleuâtre, laissant voir, çà et là, par ses interstices, un désert de précipices pleins de vapeurs, et s'évanouissant bien loin derrière, dans l'enfoncement de Cadore. A l'est, on voyait la chaîne se relever et, lorsque le soleil frappait droit contre ses neiges, se briser en puissants éclats de lumière, pointus, plantés derrière la barre des nuages du soir, l'un après l'autre, innombrables, — couronnes de l'Adriatique, — jusqu'à ce que l'œil, abandonnant leur poursuite, revînt se reposer, plus près, sur les campaniles embrasés de Murano, et sur la grande cité qui grandissait le long des vagues à mesure que la faisait de plus en plus proche la marche rapide et silencieuse de la gondole.

Et enfin, lorsque, les murailles atteintes, le

voyageur pénétrait dans les plus excentriques de ces rues qu'aucun pied humain n'a foulées, non pas en passant entre les deux tours d'une haute porte, ou devant le corps de garde d'un rempart, mais comme s'il suivait quelque profond bras de mer entre deux rochers de corail dans la mer des Indes; lorsque, pour la première fois, s'ouvraient à sa vue les longues files de palais à colonnes, chacun avec sa barque noire amarrée à son portail, et son image renversée à ses pieds, sur ce vert pavement qui se brise et se morcelle, à chaque souffle d'air, en riches mosaïques selon des fantaisies toujours changeantes ; lorsque, pour la première fois, à l'extrémité de cette éblouissante perspective, le Rialto, plongé dans l'ombre, projetait lentement sa courbe colossale partant du pied du palais des Camerlingues : cette courbe étrange à la fois si délicate, et si ferme, solide comme une caverne de montagne, gracieuse comme un arc qu'on vient de tendre ; lorsque, avant que sa silhouette en demi-lune se fût complètement levée sur l'horizon, le cri du gondolier « Ah ! Stali ! » frappait, pour la première fois, l'oreille du voyageur, et que la proue de sa gondole passait entre les puissantes corniches qui se rejoignent presque sur

l'étroit canal, où la suivait le remous de l'eau frappant bruyamment le marbre sur chaque bord ; et lorsqu'enfin sa barque s'élançait sur l'étendue largement ouverte de la mer argentée à travers quoi la façade du Palais Ducal, toute rosée de veines sanguines, regarde le dôme blanc de la Madonna della Salute, rien d'étonnant que l'imagination de ce voyageur fût si profondément saisie par le charme illusoire d'un décor si beau et si étrange qu'il en oubliât les plus sombres vérités de son histoire et de son existence. Il se laissait aisément aller à croire qu'une telle ville avait dû sa création plutôt à la baguette d'un enchanteur qu'à des fugitifs effrayés ; que les eaux qui l'entouraient avaient été choisies plutôt pour servir de miroir à sa majesté que pour abriter son dénuement, et que tout ce qui, dans la nature, est féroce et sans pitié : le temps et la décrépitude, aussi bien que les vagues et la tempête, avaient été conquis à sa cause pour l'orner au lieu de la détruire et pour épargner encore dans les siècles à venir cette beauté qui semble avoir arrêté, pour y établir son trône, en même temps que les sables de la mer, celui du sablier !

(*Les Pierres de Venise.*)



LA RICCIA

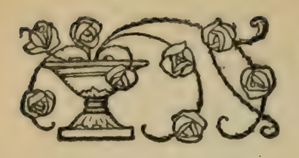
La Riccia ou Ariccia est un village qui se trouve au sud de Rome sur le parcours de la voie Appienne, entre Albano et Genzano, en plein pays montagneux et à l'entrée de forêts magnifiques. Quand on va de Rome au lac de Némi, par la route, on traverse la campagne romaine et en approchant des montagnes qu'on voit, en face de soi, et de la mer qu'on devine à sa droite, au loin, on peut jouir du spectacle que décrit, ici, Ruskin, tandis que si l'on se retourne vers Rome, on aperçoit les tronçons ruinés des aqueducs construits par l'Empereur Claude, longs de 67 kilomètres. Tel est le lieu où l'écrivain, par une rencontre heureuse d'heure et d'atmosphère, ressentit l'impression que voici :

Il avait fait un temps affreux quand je quittai Rome et, sur toute la campagne romaine, les nuages roulaient dans un bleu sulfureux avec un coup de tonnerre ou deux et des rayons de soleil, trouant la nue tout le long de l'Aqueduc de Claude, éclairaient l'infinité de ses arches comme le pont du chaos. Mais quand je grimpai les longues rampes du Mont Albain, l'orage tourna finalement vers le nord et le noble contour des dômes d'Albano et l'ombre gracieuse de son bocage de chênes verts s'enlevèrent sur un pur horizon rayé de bleu et

d'ambre alternés, tandis que le haut du ciel s'empourprait, peu à peu, à travers les derniers lambeaux des nuages de pluie dans le palpitement d'un profond azur mi-éther, mi-rosée. Le soleil de midi vint frapper obliquement les pentes rocheuses de la Riccia et leurs hautes masses confuses de feuillages, dont les teintes automnales se mêlaient au vert d'un millier d'arbres à feuilles persistantes, en furent pénétrées comme d'une pluie. Je ne peux appeler cela de la couleur : c'était une conflagration. Pourpres, cramoisis, écarlates, comme les rideaux du Tabernacle de Dieu, les arbres frissonnants de joie s'enfonçaient dans la vallée sous des averses de lumière. Chaque feuille distincte frémissait d'une vie allégée et ardente. Chacune, selon qu'elle se tournait pour réfléchir ou pour transmettre le rayon de soleil, était d'abord une torche, ensuite une émeraude. Au loin, dans les replis de la vallée, se recourbaient en arcades les vertes percées de la forêt, comme l'intérieur de l'énorme vague de quelque mer de cristal, avec les fleurs des arbousiers rejetées sur les côtés pour figurer l'écume et le floconnement argenté des orangers répandu en l'air autour d'elle, s'émiettant sur les grises murailles du rocher en un millier

d'étoiles distinctes qui s'éteignaient et se rallumaient tour à tour, selon que l'intermittente brise les soulevait ou les laissait choir. Chaque clairière de gazon flambait comme le plancher d'or des cieux, surgissant en éblouissements soudains, quand le feuillage s'ouvrait et se refermait au-dessus d'elle, tel un éclair de chaleur surgit dans un nuage au coucher du soleil. Sur toute cette splendeur mouvante, l'immobile masse du rocher sombre, sombre malgré le rougeoiement d'un lichen écarlate, allongeait ses ombres paisibles. Au-dessous, la source remplissait sa cavité de marbre d'un brouillard bleuâtre et d'un bruit capricieux. Et, par-dessus toutes ces choses, on voyait la foule des rayures, d'ambre et de rose, les nuages sacrés qui n'ont pas d'ombre et qui n'existent que pour éclaircir, passer dans l'insondable vide entre les têtes arrondies et solennelles des pins tranquilles, — pour aller se perdre avec la dernière lueur blanche, aveuglante, de la ligne infinie où la campagne romaine se fond dans l'éblouissement de la mer.

(Les Peintres modernes.)



UN VILLAGE ANGLAIS

En étudiant les lois du travail et ce qui distingue le travail utile ou productif du labeur improductif, Ruskin est amené à déplorer l'incurie de ses compatriotes à l'égard des beautés naturelles de leur pays. Il constate que, dans cette nation où l'on travaille tant, personne ne se soucie du moindre effort pour tenir propres et intacts les sites les plus pittoresques de la campagne anglaise, parce qu'on ne considère pas un tel effort comme productif de revenus. Et cette constatation provoque chez lui cet accès de colère :



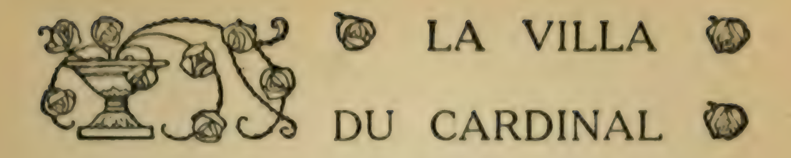
Il y a vingt ans, il n'était pas de coin plus charmant de paysage de plaines au sud de l'Angleterre, ni de plus pathétique au monde, par son expression de douceur dans le caractère et la vie de l'homme, que celui qui touchait immédiatement aux sources du Wandel et comprenait les ondulations basses d'Addington et les villages de Reddington et de Carshalton, avec tous leurs étangs et cours d'eau. Jamais eaux plus claires ou plus divines n'ont chanté sans interruption la main qui nous donne la pluie du ciel. Aucune prairie ne brilla jamais au printemps d'une floraison plus pas-

sionnée ; jamais plus douces demeures n'adoucirent le cœur du passant de leur paisible joie à demi cachée et pourtant ouvertement avouée. Cet endroit est resté presque intact dans ses lignes générales, mais je vous affirme que je n'ai jamais rien vu d'affreux dans sa signification intimement tragique, — non pas même dans la Maremme de Pise, ni les tombeaux de la campagne romaine,— comme l'approche insensible des marques d'une incurie insouciante, indolente et brutale, à la délicate douceur de ce paysage anglais !...

Là, juste où le jaillissement de l'eau immaculée, tremblante et pure comme un faisceau de lumière entrait dans l'étang de Carshalton en se taillant un chenal lumineux jusqu'au gravier, au travers d'un réseau d'herbes légères comme des plumes toutes flottantes, qu'elle traversait avec ses profonds filets de clarté, comme la calcédoine dans l'agate-mousse et étoilée çà et là de la blanche grenouillette, juste dans l'afflux et le murmure des premiers courants qui s'étalent, les misérables humains de l'endroit jettent les immondices de la maison et de la rue, des tas de poussière et de boue, des rognures de vieux métal et des chiffons putrides que, n'ayant ni l'énergie d'enle-

ver ni la décence d'enterrer, ils versent ainsi dans le courant pour délayer ce qui flotte ou ce qui fond de leur poison au loin dans tous les endroits où Dieu voulut que ces eaux apportassent la joie et la santé... Une demi-douzaine d'hommes travaillant un jour, suffiraient à nettoyer ces étangs, à redresser les fleurs sur leurs rives et à enrichir d'un baume rafraîchissant chaque souffle d'air estival qui passe au-dessus, à rendre ainsi chaque ondulation scintillante et hygiénique, comme si ce courant troublé seulement par les anges, venait tout droit de la porte de Bethséda... Mais cette journée de travail n'est jamais ni ne sera jamais accordée, ni aucune joie possible au cœur de l'homme, maintenant, dans les parages de ces sources anglaises...

(*La Couronne d'Olivier sauvage.*)



LA VILLA DU CARDINAL

Il s'agit, ici, de la villa du cardinal Maurice de Savoie, dans la plaine du Piémont, en ruines à l'époque où la vit Ruskin.

Si vous voulez jeter un coup d'œil sur la carte, vous verrez que Turin est placé au centre du croissant que les Alpes forment autour du bassin du Piémont ; il est à dix milles environ du pied des montagnes à leur point le plus rapproché et, de ce point, la chaîne figure un croissant turc, remplissant les trois quarts d'un cercle du col de Tende au Saint-Gothard, c'est-à-dire juste deux cents milles d'Alpes à vol d'oiseau...

De ce point, la plaine du Piémont s'étend au nord et au sud littéralement aussi loin que la vue peut atteindre ; de sorte que cette plaine finit, comme la mer, par une ligne bleue horizontale, avec la houle des feuillages en place de vagues, et la foule des tours des cités au lieu de navires. Puis, dans l'air lumineux, au delà et derrière cette ligne bleue d'horizon, se tiennent, pour ainsi dire, les ombres des mon-

tagnes, sombres elles-mêmes, car les rampes méridionales des Alpes, du lac Majeur et de Bellinzona sont sans neige, mais la lumière des invisibles champs de neige étendus horizontalement derrière les pics visibles, se projette et se réfléchit curieusement sur les nuages, faisant luire, au nord, la calme lueur d'une éternelle aurore. Puis, de plus en plus hautes autour de l'ombre prochaine de la plaine, s'élèvent les chaînes centrales, qui ne sont pas, comme du côté de la Suisse, un groupe reconnaissable et une suite de montagnes successives et distinctes, mais un chaos de pics ébréchés, jetés en une profusion furieuse et passionnée tout le long de l'horizon circulaire du ciel ; précipices après précipices et abîmes après abîmes, inondés des flamboiements du soleil couchant. Gigantesques canaux par où s'écoulent les nuages qui roulent contre leurs parois, venus des vastes plaines de l'Italie, comprimés par le rétrécissement du croissant pour se séparer à la fin contre les murailles des Alpes en colonnes d'une écume spectrale ou pour balayer leurs ravins avec de longs murmures de tonnerre gémissant. D'entre ces colonnes de nuées, à mesure qu'elles passent, émergent à jamais les grands cré-

neaux de ces montagnes éternelles et commémoratives : Viso, avec les témoignages de ses bergers en faveur de l'ancienne foi ; Rocca Melone, le plus haut sommet des pèlerinages alpins ; Iseran qui jeta son linceul de neige autour de la marche d'Annibal ; Cenis, qui, de toute la lumière de son glacier, éclaira la descente de Charlemagne ; Paradiso qui guetta, de l'autre côté de son sommet, l'aigle français fondant sur Marengo ; et, au-dessous de tout cela, gisant dans sa douce langueur, cette tendre Italie engourdie dans les rosées du sommeil ou plus que du sommeil ! On ne sait si c'est une léthargie dont le matin va dissiper les obscurs brouillards, ou si les beaux fantômes de sa quiétude sont vraiment les ombres d'une mort empourprée. Et, un peu au-dessus de cette plaine solennelle et regardant plus loin qu'elle vers ses remparts de neige, se dresse, sentinelle inutile, ce palais dédié au plaisir (1). La légende entière de l'histoire passée de l'Italie est écrite devant lui par le doigt de Dieu, écrite comme avec une plume de fer sur le roc pour toujours, sur tous ces murs des Alpes pleines de leçons ; blasonnée

(1) La villa du cardinal Maurice de Savoie.

avec l'or des éclairs sur les nuées qui, aujourd'hui encore déroulent, puis referment dans les cieux leurs pages descellées; peinte en pourpre et en écarlate sur le grandiose missel du couchant s'ouvrant inutilement, soir après soir, devant les yeux d'un peuple pour lui demander une prière. Ainsi s'élève ce palais du plaisir, désolé comme il le mérite, désolé dans la galerie polie et dans la chambre étincelante, désolé dans la promenade plantée et dans le berceau couvert, désolé dans l'abandon, le pire et le plus amer de tous, celui qui ne laisse aucune lueur de souvenir. Il n'y a point, là, de ruines de murailles rompues par la guerre et tombées sur leurs défenseurs en tertres de tombeaux; il n'y a, là, aucun reste de l'autel d'une chapelle ou du portail d'un temple, laissés dans le décombre ou le silence par la puissance de quelque culte plus pur; il n'y a, là, aucun vestige d'un foyer sacré et d'une douce maison familiale demeurée solitaire, par la faute des vicissitudes humaines et d'une douleur envoyée du ciel. Il n'y a, là, que les vaines ostentations de l'orgueil écroulé dans la honte et les vains apanages du plaisir qui ne sont plus plaisants. Les jets d'eau qui, autrefois, dansaient et coulaient dans les fontaines

des jardins, glissent maintenant tristement au travers des herbes qui encombrent leurs bassins, avec une sonorité comme de larmes ; les fleurs rampantes, insidieuses, négligées, tressent leurs nids flamboyants autour du marbre blanc des balcons, et, lentement, les disjoignent bloc par bloc, et pierre par pierre ; à chaque souffle de la brise, les sveltes feuilles doucement parfumées tremblent le long des vieilles fentes des murs, comme si elles étaient paralysées ; et les sombres lichens grisâtres et dorés, font les pas silencieux au centre même du chemin.

Et jour par jour, à mesure que je m'y promenais, chaque feuille tremblotante, chaque écho mourant des jardins et des chambres semblait me chuchoter la même sentence : « Ainsi finissent tous les arts de la vie — dans la mort. Et, là, aboutissent tous les dons de l'homme — dans la honte, lorsque les uns sont recherchés et les autres possédés pour le service du seul plaisir. »

Telle est la grande énigme de l'histoire de l'art. Vous ne devez pas chercher l'art sans le plaisir. Et vous ne devez pas le chercher pour le plaisir. Et la solution de cette énigme est simplement ce fait : que partout où l'art a été

recherché seulement par amour du luxe ou du plaisir, il a contribué et largement contribué à promouvoir la décadence de la nation qui le pratiquait ; mais que partout où l'art a été employé aussi à enseigner quelque vérité, ou ce que l'on supposait être une vérité, — religieuse, morale ou naturelle, — il a grandi la nation qui le pratiquait et s'est grandi lui-même avec elle.

(*Discours d'ouverture à Cambridge.*)



L'AIR

L'ABIME de l'air qui enveloppe la terre, entre en union avec la terre à sa surface et avec ses eaux, de telle sorte qu'il semble la cause de leur ascension dans les choses vivantes. D'abord, l'air les échauffe et aussi les ombrage, en maintenant la chaleur des rayons solaires dans son propre corps, mais en atténuant leur puissance avec ses nuages. Il chauffe et rafraîchit à la fois, avec ses échanges de zéphyrs et de gelées, de telle façon que les blanches guirlandes des champs du paysan suisse sont fondues par le rayonnement des rochers de Libye.

Il donne à la mer sa propre force, forme et remplit chaque cellule de son écume, soutient les précipices et dessine les vallées de ses vagues, leur donne l'éclat alors qu'elles se meuvent sous la nuit et le feu blanchâtre à leurs plaines sous le soleil qui se lève ; il porte leur voix le long des rochers, porte au-dessus d'elles une écume d'oiseaux, dessine par elles les fossettes des sables qu'aucun pied n'a touchés.

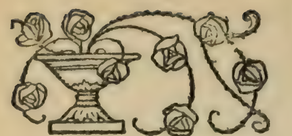
Il en retire une partie dans le creux de sa main, teint avec cela les collines d'un bleu sombre et leurs glaciers d'un rose mourant, incruste de saphir, avec cela, le dôme dans lequel il a un nuage à placer ; forme de cela les troupeaux célestes, les divise, les dénombre, les caresse, les porte dans son sein, les appelle à leurs voyages, veille sur leur repos, nourrit d'eux les ruisseaux qui ne tarissent point et les rosées qui sont intermittentes.

Il brode et tisse leur toison en une tapisserie fantastique, la déchire et la recommence, et voltige et flamboie, et chuchote parmi les fils d'or, les faisant frémir avec un plectre d'un feu étrange qui les traverse et les retraverse et est contenu en eux comme la vie.

Il pénètre dans la surface de la terre, la subjugue, tombe avec elle en une poussière féconde dont la chair peut être pétrie ; il s'unit dans la rosée à la substance du diamant et devient la feuille verte qui sort du terrain sec ; il entre dans les formes séparées de la terre qu'il a tempérée, commande au flux et au reflux du courant de leur vie, remplit leurs membres de sa propre légèreté, mesure leur existence par son impulsion intérieure, moule sur leurs lèvres les mots par lesquels une âme

peut se faire connaître d'une autre âme, est pour elles l'entendement de l'oreille et le battement du cœur et, les quittant, les laisse à la paix qui n'entend, ni ne bouge plus.....

(La Reine de l'Air.)



LA SPLENDEUR DE VENISE



Voulant montrer comment se formèrent l'imagination et le sens de la couleur chez un grand coloriste, Giorgione (1478-1511), Ruskin évoque la nature que ce peintre eut sous les yeux, dès son enfance. George des George (Giorgione) naquit à Castel-franco, village à mi-chemin entre les montagnes et la mer Adriatique et alla, de bonne heure, à Venise où il vit :

Une cité de marbre, ai-je dit ? non, plutôt une cité d'or pavée d'émeraudes. Car, en vérité, chaque pinacle et tourelle brillait et brûlait chargé d'or ou repoussé de jaspe. — Au-dessous, respirait longuement la mer immaculée en des remous de flots verts. Profonds, majestueux, terribles comme la mer, les hommes de Venise se mouvaient dans l'empire du pouvoir et de la guerre ; pures comme les piliers d'albâtre, se tenaient ses mères et ses filles ; — des pieds au front, nobles en tout, passaient ses chevaliers. La lueur sombre bronzée de l'armure rouillée par la mer jaillissait, comme une menace, sous les plis de leurs manteaux couleur de

sang. Impassible, fidèle, patient, implacable, — chaque mot un arrêt du destin, — siégeait son Sénat. Dans leur espoir et dans leur honneur, bercés par le flux des vagues autour de leurs îles de sable sacré, chacun avec son nom écrit et la croix gravée à son côté, gisaient ses morts. C'était un merveilleux morceau du monde. Ou plutôt c'était un monde. Cela s'étendait le long de la face des eaux et, le soir, lorsque les capitaines de navires l'apercevaient de leurs mâts, on eût dit seulement une étroite bande de soleil couchant, — mais ineffaçable. S'il n'y avait pas eu la puissance de cette ville, il leur eût semblé qu'ils faisaient voile dans l'étendue du ciel et que ceci était une grande planète dont le bord oriental s'élargissait à travers l'éther. Un monde, d'où tous les soins vulgaires et les mesquines pensées étaient bannis avec tous les éléments pauvres et communs de la vie. Pas de souillure, pas de tumulte dans ces rues clapotantes dont le niveau montait et descendait sous la lune ; ou bien une musique cadencée de majestueuses modulations ou bien un pénétrant silence. Aucune muraille faible ne pouvait s'édifier sur elles, aucune basse chaumière, aucun hangar de paille ; — seulement la soli

dité du rocher et le délicat sertissage des pierres les plus précieuses et, tout autour, aussi loin que l'œil pouvait atteindre, encore le doux balancement des eaux impolluées, orgueilleusement pures ; aucune fleur, mais non plus aucun chardon ne pouvaient croître dans les plaines brillantes. La puissance éthérée des Alpes s'évanouissait en une suite de hauteurs, au delà du rivage torcellien. Les îles bleues des collines padouanes y répondant dans l'Ouest doré. Par là-dessus, des vents déchaînés et des nuages de feu courant où ils voulaient, une splendeur venant du Nord et une douceur du Sud, — et les étoiles du soir et du matin claires dans la lumière sans limite de la voûte des cieux et du cercle des mers. Telle fut l'école du Giorgione — telle fut la demeure du Titien.

(Les Peintres modernes.)



LES PLAISIRS DE LA VUE



Quelle différence y a-t-il entre les jouissances très nobles et très hautes de la vue, l'émotion et le sentiment de vie supérieure et le " plus-être " qui nous saisit devant une belle chose de nature ou d'art et les jouissances des autres sens qu'on a coutume de considérer comme des jouissances grossières et toutes matérielles ? Est-ce là un préjugé ou y a-t-il, entre les unes et les autres, une vraie différence fondamentale, dont la raison se puisse rendre compte et qui permette d'affirmer qu'en effet, il y a une hiérarchie dans les sens et dans les impressions et les joies des sens ? Ruskin étudie, ici, cette question et la résout.

L'infériorité foncière des plaisirs des sens autres que l'ouïe ou la vue, c'est que l'excès en est évidemment un mal contraire à la raison. En effet, les prolonger, c'est les détruire. Ils ne peuvent coexister longtemps de suite avec les jouissances les meilleures et les véritables perfections de la nature humaine.

Et cette incapacité de durer nous amène à une seconde cause d'infériorité, qui est celle-ci : les plaisirs du goût et du toucher ou toute autre jouissance sensuelle nous sont départis comme des serviteurs de notre vie et comme

des instruments de sa préservation. Ils nous inclinent à rechercher les choses nécessaires à notre existence et, par conséquent, dès que ces choses sont trouvées, dès que la fonction est remplie, ces plaisirs doivent cesser, et, si on les prolonge, ce ne peut être qu'artificiellement et sous une haute pénalité. Au contraire, les *plaisirs* de la vue et de l'ouïe nous sont donnés comme des présents. Ils ne répondent à aucune des nécessités de la simple existence. La distinction de tout ce qui nous est utile ou nuisible pourrait être faite et est souvent faite par l'œil sans qu'il reçoive le plus léger *plaisir* visuel. Nous aurions pu apprendre à distinguer les fruits et la graine des fleurs sans éprouver aucun plaisir supérieur à l'aspect de ces dernières. L'oreille aurait pu être dressée à discerner les sons qui communiquent les idées ou à reconnaître les signes du danger que nous fait courir un élément de la nature sans percevoir soit les mélodies de la voix, soit la majesté du tonnerre.

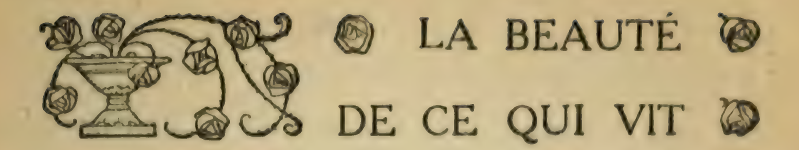
Et comme ces plaisirs n'ont pas de fonctions à remplir, il n'est pas de limites à leur durée, dans l'accomplissement de leur fin, car ils sont leur propre but à eux-mêmes et ainsi peuvent être perpétuels chez chacun de

nous, la répétition ne détruisant nullement leur charme, mais l'augmentant au contraire. Ici donc, nous trouvons une très suffisante raison pour estimer bien plus haut ces plaisirs, d'abord en ce qu'ils sont éternels et inépuisables et secondement en ce qu'ils sont non des *instruments* de la vie, mais un *but* de la vie. Or, en tout ce qui est but de la vie, en tout ce qui peut être désiré à l'infini et pour soi-même, nous pouvons être sûrs qu'il y a quelque chose de divin, car Dieu ne donnera pas comme but de la vie à ses créatures quelque chose qui ne les dirige pas vers lui ou qui ne participe pas de sa nature. C'est pourquoi, quand bien même nous étions portés à considérer les plaisirs de la vue simplement comme les plus élevés de ceux que nous procurent nos sens, et même s'ils se présentaient rarement à nous, quand ils se présentent, isolés et incomplets, ils revêtiraient encore un caractère surnaturel dû à ce qu'ils se suffisent à eux-mêmes. Mais si, au lieu d'être éparpillées, fragmentaires et réparties par le hasard, ces jouissances de la vue sont groupées et combinées de façon à s'exalter l'une l'autre, à un degré où le hasard ne peut le faire, alors elles déterminent non seulement un sentiment

d'affection profonde pour l'objet dans lequel elles résident, mais l'intelligence du Dessein et des adaptations de cet objet à nos aspirations ; c'est-à-dire l'intelligence de l'Opération immédiate de la Sagesse qui nous a formés tels que nous sommes et qui nous alimente de cette façon.

De cette intelligence naissent la Joie, l'Admiration et la Gratitude.

(*Les Peintres modernes.*)



LA BEAUTÉ DE CE QUI VIT

D'où viennent nos impressions d'admiration ou de tendresse devant une plante, une fleur ? N'y a-t-il pas quelque chose de différent, dans cette impression, de ce que nous ressentons en face de l'inanimé ? La vie, même obscure, n'aurait-elle pas une vertu de beauté qui lui soit propre ? En même temps, chaque chose qui vit, qui croît, semble souffrir, se fane et meurt, ne semble-t-elle pas reproduire certains états de bonheur ou d'épanouissement ou de souffrance de notre propre humanité, dans sa lutte avec la Nature ? La Nature ainsi, n'est-elle pas pleine de signes de notre vie à nous et si elle en contient, qui les y a mis ? Telles sont les questions un peu subtiles que Ruskin se pose, ici, et auxquelles il répond en faisant appel à l'esprit d'observation de chacun de nous.





Il existe une espèce de Beauté qu'on peut appeler la Beauté vitale. Toute chose vivante la possède, qui semble remplir joyeusement sa fonction. Si, passant au bord d'une couche de neige, sur les Alpes inférieures, dans les premiers jours de mai, nous voyons, comme cela est presque certain, deux ou trois petites ouvertures rondes percées dans la neige, et, sortant de ces trous, une fleur pensive et frêle (la *soldanella alpina*) dont la

petite clochette sombre, frangée de pourpre, pend et frissonne sur le rocher de glace qu'elle a troué, — comme à demi émerveillée d'être hors de son tombeau récent, à demi mourante de fatigue, après qu'elle a remporté une difficile victoire, — nous serons remués par une impression de charme tout à fait différente de celle que nous ressentons au milieu de la glace morte et des nuages paresseux. Il y a là, un appel à notre sympathie; il y a là, offert à notre méditation, le symbole d'un dessein moral et d'une victoire morale, et, si inconsciente ou insensible que puisse être la chose qui semble le pousser, cet appel ne peut être entendu sans un sentiment d'affection, ni ce symbole contemplé sans un sentiment d'adoration par ceux d'entre nous dont le cœur est bien placé ou dont l'esprit voit clair et juste.

A travers le cycle entier de la création organique, toute chose, pourvu qu'elle soit en parfait état, présente, ainsi, certaines apparences ou tels témoignages de bonheur et se trouve, par sa nature, par ses appétits, par sa manière de se nourrir, par son habitat et sa mort, illustrer ou exprimer certaines dispositions morales ou certains principes moraux. Or, la finesse de cette sympathie qui nous fait prendre

part au bonheur réel ou apparent de tous les êtres organisés et qui nous pousse fatalement à considérer comme les plus beaux ceux qui sont les plus heureux à cause de la joie que nous en ressentons ; cette justesse du sens moral qui lit correctement la leçon à donner par tous ces êtres et qui les classe par ordre de dignité et de beauté selon le rang et la nature de cette leçon, soit qu'elle détourne ou qu'elle entraîne, de ce qui se vautre ou vers ce qui plane ; enfin, notre adhésion et notre compréhension de toutes ces choses, — voilà en quoi consiste le dernier et le plus parfait état de cette noble *faculté esthétique* (1), dont le rôle dans le système de notre nature humaine ne peut être pleinement fixé que par ses rapports avec la beauté vitale.

Or sa première vertu, dans ses rapports avec la beauté vitale, est la bonté et la plénitude désintéressée du cœur qui tire la plus grande joie possible du bonheur de toutes choses... L'exercice le plus ordinaire de cette faculté implique nécessairement une certaine droiture et une certaine santé de l'être moral tout

(1) Ceci est la traduction de l' " esprit " de Ruskin, mais non de sa " lettre ". Le mot qu'il emploie toujours dans ce cas est " faculté théorique ".

entier, et pour que cette faculté se déploie pleinement, il y faut l'entière perfection du caractère chrétien. En effet, celui-là n'aime pas Dieu ni son frère, qui n'aime pas l'herbe sous ses pieds et les créatures qui ne vivent point pour lui, mais remplissent ces espaces de l'univers dont il n'a que faire... Nul ne peut aimer Dieu, ni ses frères en humanité, qui n'aime pas tous les êtres que son Père aime et qui ne regarde pas chacun d'eux comme s'ils étaient, eux aussi, ses frères à cet égard, et des frères qui valent peut-être mieux que lui si, dans les harmonies inférieures où ils ont à jouer leur partie, ils la jouent avec plus de justesse. Il est bon de se rappeler cette bienveillance et cette humilité de saint François d'Assise, qui n'adressait jamais la parole à un oiseau ou à une cigale, ni même à un loup ni à une bête de proie, sans les traiter de « frères », et nous trouvons que le même sentiment anime les âmes de tous les hommes bons et puissants, comme nous l'enseigne la leçon du *Vieux Marin* de Coleridge, et mieux encore du *Hartleap Well* (1).

« Ne jamais tirer de plaisir ni de fierté,

(1) Poëme de Wordsworth.

De la souffrance de la plus humble des choses capables de sentir. »

. . . .

C'est pourquoi je ne sais rien de plus fatal à la faculté esthétique tout entière, je dirai même au sentiment chrétien et à l'intelligence humaine, que ces sports maudits au cours desquels l'homme se transforme en chat, en tigre, en serpent, en léopard, en crocodile et combine, en une habitude de cruauté, pour son plaisir, toutes les ruses dont les brutes mesurent l'emploi intermittent, l'une contre l'autre, à leurs besoins.

Si de ces êtres chez qui la capacité de jouir ou de souffrir est certaine, nous passons à ceux chez qui elle est hypothétique ou seulement apparente comme peut-être les plantes (quoique je confesserais volontiers « la foi que toute fleur jouit de l'air qu'elle respire »), alors notre sentiment pour elles est fait de plus de sympathie que d'amour véritable, parce que nous recevons d'elles infiniment plus de joie que nous ne pouvons leur donner ; et l amour, je crois, vient surtout de ce qu'on donne, ou du moins son essence est le désir de faire du bien ou de donner du bonheur.....

Une chose facile à démontrer, c'est que, si

l'on met à part les caractères de beauté typique, le plaisir que nous apporte une forme organisée est en raison de son apparence de saine énergie vitale. Dans un rosier, si nous mettons de côté toutes les considérations sur le rougeoiement gradué de la couleur et le joli plissement des lignes, qualités que sa fleur partage avec le nuage ou le feston de neige, nous découvrons en elle et par elle certains signes qui nous plaisent et qui peuvent passer pour des signes de vie et de force de la plante. Chaque feuille et chaque tige accusent une fonction et remplissent constamment cette fonction, et, autant qu'il semble, simplement pour le plaisir et le bien-être de la plante. Sans doute, la réflexion nous montre que la plante ne vit pas pour elle seule, que sa vie est bienfaisante, qu'elle donne aussi bien qu'elle reçoit; mais rien de tout cela ne se mêle à l'impression que nous avons de la beauté physique de ses formes. Elles apparaissent comme nécessaires à sa santé; nous considérons la symétrie de ses feuillets, le glabre de ses tiges, l'intense viridité de ses pousses comme des indices du bonheur même de la plante et de sa perfection; elles sont pour nous sans utilité, sinon en ce qu'elles nous

procurent le plaisir de sympathiser avec le bonheur de la plante ; et si nous voyons une fleur flétrie ou racornie ou mangée des vers, nous disons qu'elle est laide et nous sentons que c'est une chose pénible, non parce qu'elle nous nuit, mais parce qu'elle semble nuire à la plante et qu'elle nous apporte sur elle une idée de souffrance et de maladie et d'affaiblissement de la vie.

Que la somme de plaisir éprouvé par nous soit exactement proportionnelle à l'apparence de la vigueur et de la sensibilité de la plante, voilà ce qui se démontre aisément si l'on observe l'effet que nous produisent les plantes qui témoignent le moins de ces qualités, les cactus non fleuris par exemple. Leurs masses sont épaisses et simples, leur croissance lente, leurs diverses parties, s'ils sont ramifiés, sont jointes l'une à l'autre comme si elles étaient attachées ou épinglées au lieu d'être issues l'une de l'autre et le fruit est flanqué sur le corps de la plante de telle sorte qu'il ressemble à une tumeur ou à une maladie. Toutes ces circonstances s'accordent si bien à priver la plante de toute manifestation de vie que nous ressentons à sa vue une impression de peine plus que de beauté et pourtant, même dans ce

cas, nous recherchons avidement en elle la netteté des bords, l'ordre symétrique et la force des épines, la couleur fraîche et unie du corps, comme des signes d'un état sain; si ces qualités manquent, notre peine est accrue, et elle s'accroît indéfiniment si des pustules et d'autres apparences de décrépitude viennent s'interposer dans ce peu de vie que la plante semble posséder.

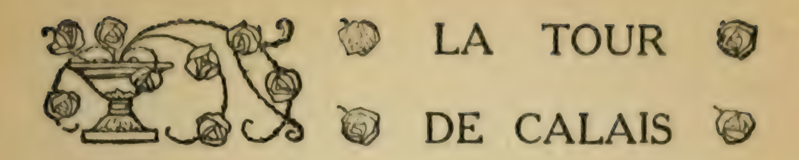
Le même caractère singulier appartient, parmi les animaux, aux crustacés comme le homard, le crabe, le scorpion, etc., et les prive, dans une grande mesure, de la beauté que nous trouvons à des degrés plus hauts de l'échelle; de sorte que, pour trouver ce qu'ils ont de beau, nous en sommes réduits à le rechercher dans leurs membres ou leurs articulations isolés et non dans l'ensemble de l'animal.

Maintenant, je tiens particulièrement à bien faire comprendre au lecteur que toutes ces sensations de beauté dans la plante naissent de notre sympathie désintéressée pour son bonheur, et non de ce que nous voyons des qualités en elle qui peuvent nous apporter du bien, ni même de ce que nous reconnaissons en elle quelque condition morale dépassant

celle du simple bonheur..... Du moment que nous commençons de considérer une créature comme subordonnée à quelque dessein en dehors d'elle, quelque chose du sens de la beauté organique est perdu. Ainsi, lorsqu'on nous dit que les feuilles d'une plante sont occupées à décomposer de l'acide carbonique et à nous préparer de l'oxygène, nous commençons à la considérer avec quelque espèce d'indifférence, comme si c'était un gazomètre. C'est devenu, jusqu'à un certain point, une machine. Quelque chose de notre sens de son bonheur a disparu. L'émanation de sa vie interne a cessé d'être pure. Le tronc d'arbre penché, vacillant, çà et là, dans le vent, au-dessus d'une chute d'eau est beau parce qu'il est heureux, quoiqu'il nous soit parfaitement inutile. Le même tronc, abattu et jeté en travers de la rivière, a perdu sa beauté. Il sert de pont, il est devenu utile, et sa beauté s'en est allée ou ce qu'il en retient est purement typique et vient de ses lignes et de ses couleurs, non de sa fonction. Sciez-le en planches et quoique aménagé, maintenant, pour devenir utile d'une façon permanente, toute sa beauté est perdue pour toujours ou bien elle ne sera recouvrée, en partie, que lorsque la ruine et la

moisissure l'auront de nouveau soustrait à toute fonction et laissé à même de re cevoir de la main de la Nature le velours de la mousse et le lichen diapré qui pourront éveiller, à nouveau, des idées de bonheur interne et teinter ses bords vermoulus des couleurs de la vie.

(Les Peintres modernes.)



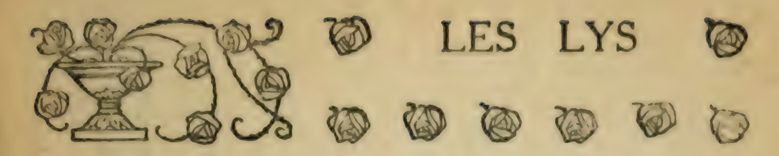
LA TOUR DE CALAIS

Il s'agit, ici, du clocher de l'église Notre-Dame à Calais, qui date de la fin du xve siècle.

Je ne peux trouver de mots qui expriment l'intense plaisir que j'ai toujours au moment où, après quelque long séjour en Angleterre, je me retrouve au pied de la vieille tour de l'église de Calais. L'immense abandon, la noble disgrâce de cette chose, le souvenir de ses années écrit si lisiblement sur elle, quoique sans aucun signe d'affaiblissement ni de décrépitude, ce qu'elle a de refrogné et de délabré, rongée qu'elle est par les vents du détroit et envahie par les herbes amères du rivage ; ses ardoises et ses tuiles toutes ébranlées et fendues et cependant tenant bon ; son désert de briques, plein de trous et de griffes de fer et de vilaines lézardes et solide encore comme un rocher gris et dénudé, son indifférence pour tout ce qu'on peut penser d'elle ou ressentir, ni belle ni désirable, sans orgueil et sans grâce, ne récriminant pas, mais n'implorant pas non

plus, bien différente de ces ruines inutiles et piteuses qui rabâchent languissamment l'histoire des jours meilleurs ; utile encore, au contraire, poursuivant sa tâche de chaque jour comme quelque vieux pêcheur blanchi au choc des tempêtes tire encore ses filets quotidiens, — telle est la tour de Calais. Sans une plainte pour sa jeunesse passée, serviable dans sa masse chenue et ridée, elle rassemble, sous son giron, les âmes humaines ; le son des cloches appelant à la prière filtre encore à travers ses lézardes et sa cime grise se voit, au loin sur la mer, la première des trois choses dressées au-dessus du désert des sables houleux ou des monticules des rivages : le phare dressé pour la vie, le beffroi pour le travail, et elle pour l'endurance et pour l'adoration.

(*Les Peintres modernes.*)



LES LYS

On peut diviser la famille tout entière des herbes des champs en trois grands groupes : les Drosidæ, les Carices, les Graminées ou les plantes de la Rosée, les Joncs et les Gazons. Ensuite les Drosidæ se divisent en cinq grands ordres : les lys, les asphodèles, les amaryllis, les iris et les joncs (Liliacées, Amaryllidées, Iridées, Scitaminées).

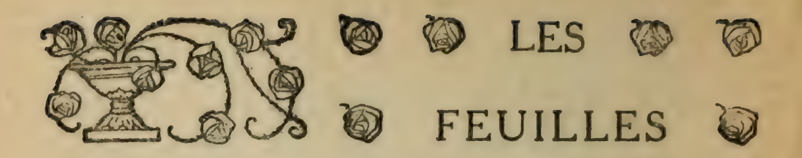
Aucune tribu de fleurs n'a eu une aussi grande, aussi variée et aussi saine influence sur l'homme, que ce grand groupe des Drosidæ, influence résultant non tant de la blancheur de quelques-unes de leurs fleurs ou de l'éclat des autres que de cette forte et délicate substance de leurs pétales, qui leur permet de prendre des formes d'une inflexion élastique impeccable, soit en coupes comme le safran, soit en clochettes épanouies comme le vrai lys, soit en clochettes semblables à la bruyère, comme la jacinthe, soit en étoiles brillantes et parfaites, comme l'épi de la Vierge ; ou bien, lorsque ces fleurs sont affectées par

l'étrange reflet de la nature du serpent, qui forme le groupe *labié* de toutes les fleurs, se résolvant en des formes d'une symétrie gracieusement fantastique, dans le glaïeul. Placez, à leur côté, leurs sœurs Néréides, les nénuphars, et vous aurez en elles l'origine des formes les plus exquises du dessin ornemental, et les mythes floraux les plus puissants qu'aient jamais connus jusqu'ici les esprits humains, parus sur les bords du Gange ou du Nil, de l'Arno ou de l'Avon.

Considérez, en effet, ce que chacune de ces familles a signifié pour l'esprit de l'homme. D'abord, dans leur noblesse, les lys ont donné le lys de l'Annonciation; les asphodèles, la fleur des Champs-Élysées; les iris, la fleur de lys de la chevalerie, et les amaryllidées « le lys des champs » du Christ; tandis que le jonc, toujours foulé aux pieds, devient l'emblème de l'humilité... La couronne impériale et les lys de toutes les espèces qu'énumère Perdita forment la première tribu, qui, donnant le type de la pureté parfaite dans le lys de la Madone, ont influencé par leur forme charmante tout le dessin décoratif de l'art religieux italien; tandis que l'ornement de guerre fut continuellement enrichi par les courbes des

triples pétales du *giglio* florentin et de la fleur de lys française, de telle sorte qu'il est impossible de mesurer leur influence pour le bien au Moyen âge, en partie comme symbole de la splendeur et du raffinement de la chevalerie, à leur plus haut point, dans la cité qui fut la fleur des cités.

(*La Reine de l'Air*.)



LES FEUILLES

Tout le monde a remarqué que pas une feuille d'arbre ne ressemble identiquement à une autre. La Nature ne se répète jamais exactement et, pourtant, tout y est toujours harmonieux. A quoi tient cette diversité et d'où vient cette harmonie ? En un mot, pourquoi la Nature est-elle toujours belle ? C'est ce que Ruskin tente d'expliquer, en examinant une feuille d'arbre.

Nous trouvons que la beauté de ces édifices construits par les feuilles vient, depuis le premier degré jusqu'au dernier, de ce qu'elles témoignent de leur parfaite coopération, et qu'un seul but les réunit dans les circonstances les plus diverses de misère, d'efforts ou de plaisirs. Sans solidarité, pas de beauté ; sans dessein arrêté, pas de beauté ; sans trouble et sans mort, pas de beauté ; sans plaisir individuel, caprice et liberté, — autant du moins qu'ils peuvent se concilier avec l'intérêt général, — pas de beauté !

Ainsi, le charme d'un arbre pourrait être perdu ou détruit de plusieurs manières. Le désaccord le tuerait, — d'une feuille avec l'autre ; la désobéissance la tuerait, — d'une

feuille envers la loi qui la régit ; il serait tué, encore, par trop d'indulgence de la part de la Providence et par la suppression de toute peine ; il serait tué par une symétrie servile et par l'absence de tout plaisir. Et il en est ainsi jusqu'au plus petit atome et aux premières manifestations de la vie. Dès que quelque chose vit, c'est aux quatre conditions que voici : harmonie, obéissance, douleur et agréable inégalité. Coupez du haut en bas un bourgeon de chêne, pas même de la dimension d'un grain de blé. Déjà, ses feuilles naissantes sont arrangées selon la loi parfaite de résilience. Prenez un bouton qui s'ouvre à la vie. La loi qui le régit est d'être un carré de quatre feuilles, mais voyez comme la feuille d'en haut prend la tête du mouvement et comme celle d'en bas se recourbe en l'air, déjà, un peu contrariée par l'effort. Regardez un bouton de bouleau un peu plus ouvert : qui dira combien de lubies la petite chose porte déjà dans son esprit et par combien d'aventures elle a passé? Et ainsi de suite jusqu'au bout. Aide, soumission, peine, disparité, sont les sources de tout bien ; — conflit, désobéissance, luxe, égalité, les sources de tout mal.

Il est encore une autre leçon que peuvent

nous enseigner les bâtisseurs de feuilles, une leçon qui est profondément inscrite et que le lecteur, j'espère, a déjà aperçue. Chaque feuille, nous l'avons vu, unit son œuvre à tout ce qui reste de l'œuvre accumulée par celles qui l'ont précédée. Ce qu'elles ont édifié avant elle lui a servi pendant sa vie, l'a dressée vers la lumière, lui a permis de plus librement se mouvoir dans le vent, et l'a soustraite aux exhalaisons malfaisantes du sol. Quand elle meurt, elle laisse sa fibre petite, mais bien façonnée, ajoutant ainsi quelque chose d'essentiel, quoique d'imperceptible, à la force du tronc, depuis la racine jusqu'au faîte sur lequel elle a vécu et le rendant ainsi plus favorable encore aux générations de feuilles qui lui succéderont.

Nous autres hommes, quand nous nous imaginons être modestes, nous nous comparons à de simples feuilles, mais nous n'avons aucun droit de le faire. Les feuilles pourraient repousser cette assimilation. Nous qui vivons pour nous-mêmes et qui ne savons comment employer, ni comment conserver l'œuvre du temps passé, nous pourrions apprendre humblement, de même que de la fourmi la prévoyance, de la feuille le respect. La puissance

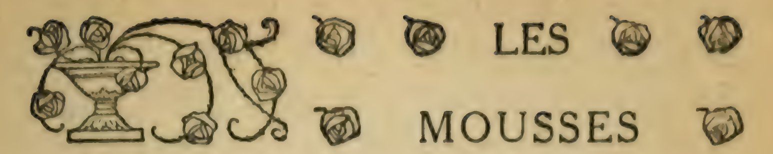
de tout grand peuple, comme de tout arbre vivant, vient de ce qu'il n'efface point, mais de ce qu'il confirme et achève l'œuvre de ses ancêtres.

Si nous nous retournons vers l'histoire des nations, nous pourrons dater le commencement de leur déclin du moment précis où elles cessèrent de porter le respect dans leur cœur et de thésauriser l'œuvre de leurs mains et de leurs cerveaux ; du moment où la profusion des fruits de la saison a dissimulé en elles le vide du cœur, par quoi la simplicité des mœurs et les liens de la tradition se sont flétris....

Cette leçon, la vie de la feuille peut nous l'apprendre. Il en est une autre que nous pouvons tirer de sa mort. Si jamais, en automne, une mélancolie tombe sur nous, en voyant s'enfuir les feuilles mortes, ne serait-il pas sage de lever les yeux avec espoir, vers leurs puissants édifices? Voyez combien elles sont belles, comme elles se prolongent loin, en voûtes et en arcatures, les avenues des vallées, les franges des coteaux ! Autant qu'imposantes, elles sont éternelles. La joie de l'homme, le bien de toutes les créatures vivantes, la gloire de la terre, ne sont que les œuvres de ces pauvres feuilles, qui fuient languissamment devant nous, vers la mort. Ne les laissons pas

passer sans entendre leur dernier conseil et leur dernier exemple : que, nous aussi, insoucieux d'élever un monument sur notre tombe, nous en bâtissions un dans le monde, — un monument qui enseigne aux hommes à se rappeler, non où nous sommes morts, mais où nous avons vécu.

(*Les Peintres modernes.*)



LES MOUSSES

Nous avons trouvé de la beauté dans l'arbre qui porte un fruit et dans l'herbe qui porte une graine. Que dire de l'herbe sans graine, de ce lichen de rocher, sans fruit, sans fleur? Que dire du lichen et des mousses? Quoique celles-ci soient, dans leur luxuriance, touffues et riches comme de l'herbe, elles restent cependant, pour la plus grande part, les plus humbles des choses vertes qui vivent, Humbles créatures! premiers dons miséricordieux de la terre, voilant de leur silencieuse mollesse la nudité de ses rocs monotones! Créatures pleines de pitié, jetant sur la disgrâce des ruines un étrange et tendre ennoblissement — posant leurs doigts tranquilles sur les vieilles pierres branlantes pour leur enseigner le repos! Je ne sais pas de mots qui puissent dire ce que sont ces mousses. Je n'en sais pas d'assez délicats, d'assez parfaits, d'assez riches. Comment dire les rondeurs vertes, touffues, éclatantes, les étoiles aux floraisons de rubis, à la broderie si fine qu'on dirait que les Esprits des Rochers peuvent filer le porphyre comme

nous faisons le verre ; les réseaux d'argent, entremêlés et les dentelles d'ambre, lustrées, arborescentes, qui brunissent à travers chaque fibre, en une broderie de soie changeante, splendide et capricieuse — et cependant demeurant calmes et recueillies, et façonnées uniquement pour les plus douces et les plus simples œuvres de miséricorde. On ne les cueillera pas, elles, comme les fleurs pour des guirlandes et des gages d'amour, mais l'oiseau sauvage en fera son nid et l'enfant fatigué son oreiller.

Et de même qu'elles furent le premier don miséricordieux de la terre, elles en sont le dernier. Lorsque tous les autres services des plantes et des arbres nous sont devenus inutiles, les mousses délicates et le gris lichen commencent leur veille funèbre autour de la pierre tombale. Les bois, les fleurs, les herbes qui portent des présents ont rempli leur office pour un temps, mais celles-ci remplissent le leur pour toujours. Des arbres pour le chantier du constructeur, des fleurs pour la chambre de la mariée, du blé pour les greniers, de la mousse pour la tombe.

(*Les Peintres modernes.*)

II

L'HOMME ET LES ANIMAUX

L'HIRONDELLE

L'HIRONDELLE est une chouette émancipée et une chauve-souris entrée dans la gloire, mais elle n'oublie jamais ce qui la rattache à la nuit... Vous trouverez qu'elle a encore d'autres affinités avec un monde entièrement différent; par sa façon de se mouvoir, elle combine presque exactement le coup droit de la truite avec le sursaut du dauphin, dont sa tête en boulet de canon et son bec reproduisent presque exactement le front arrondi et le museau en avant. Lorsque l'hirondelle plonge, si vous guettez sa façon de se baigner, vous la verrez tremper sa poitrine dans l'eau juste autant que le marsouin montre son dos dans l'air. Vous ne pouvez donner une juste description de cet oiseau que par les ressemblances et les images de ce dont il semble un dérivé, en y ajoutant le contraste fantastique et magnifique d'une variation inimaginable. C'est une chouette qui a été dressée par les Grâces. C'est une chauve-souris qui aime la lumière du matin. C'est le reflet d'un dauphin dans l'air. C'est le tendre apprivoisement

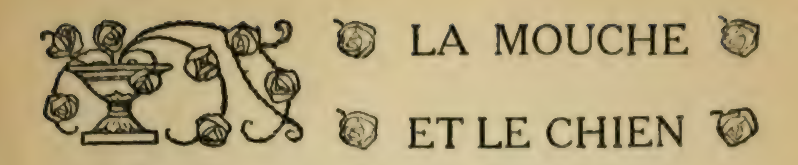
d'une truite. Pour montrer ce qu'est l'art du vol sur les eaux agitées, l'hirondelle est le maître des maîtres. La mouette, avec tout son pouvoir splendide, a généralement sa besogne toute taillée et cependant fait visiblement effort; mais l'hirondelle joue avec le vent et le flot comme une jeune fille avec son éventail et il n'y a pas de mots pour dire tout ce qu'elle fait avec ses ailes dans l'espace de dix secondes et cela dans la perfection. Le mystère de son coup droit dans l'air reste toujours inexplicable pour moi. Aucun œil ne peut démêler comment se tend l'arc qui lance cette flèche vivante... Aujourd'hui, pour la première fois, je crois, j'ai pu vous mettre sous les yeux quelques moyens de vous guider à la compréhension de la beauté de cet oiseau qui vit avec vous dans vos maisons et qui purifie pour vous, de la pestilence des insectes, l'air que vous respirez. Telle est l'œuvre de cette douce chose domestique envers les hommes, au moins depuis quatre mille ans. Elle a été leur compagne, non seulement du *home*, mais du foyer et du seuil, compagne que seul son départ nous rend chère et qui témoigne mieux son affection par son fidèle retour. Type parfois de l'Étranger, elle a adouci nos cœurs jusqu'à l'hospi-

talité ; type toujours du Suppliant, elle nous a adoucis jusqu'à la miséricorde, et, dans sa faible présence, nous n'avons pas vu la colère ou la lâcheté du sacrilège, mais bien la sécurité du sanctuaire. Messagère de notre été, elle voltige à travers nos jours de bonheur ; numératrice de nos années, elle nous enseignerait à appliquer nos cœurs à la sagesse ; et cependant si peu l'avons-nous regardée qu'aujourd'hui même, à peine capable de tirer de tout ce que j'ai trouvé écrit sur elle de quoi vous expliquer le déploiement de ses ailes, je ne peux rien vous dire de sa vie, rien de ses voyages ; je ne peux apprendre comment elle bâtit, ni comment elle choisit le lieu de ses pérégrinations, ni comment elle trace le chemin de son retour. Demeurant ainsi aveugles et insoucieux envers les vrais offices de l'humble créature que Dieu nous a réellement envoyée pour nous servir, voici que, dans notre orgueil, nous nous imaginons être entourés d'émissaires du Ciel et cependant nous ne pouvons les revêtir de quelque majesté qu'en leur donnant le calme des mouvements de l'oiseau et l'ombre de son plumage.

Et après tout, tant mieux, si lorsque même pour les meilleures bénédictions de Dieu et

dans Ses temples bâtis de marbre, nous nous figurons qu' « avec les anges et les archanges et toute la compagnie du ciel, nous louons et magnifions son nom glorieux », — tant mieux si notre tentative n'est pas simplement une insulte et si Ses oreilles ne s'ouvrent pas plutôt à l'adoration inconsciente et inarticulée de « l'hirondelle gazouillant de son abri bâti de paille ».

(*La Mesnie de l'Amour.*)



LA MOUCHE ET LE CHIEN

Je ne crois pas qu'on puisse trouver le type de la créature parfaitement libre nulle part que dans la vulgaire mouche de nos maisons. Non seulement libre, mais brave, et irrévérencieuse à un point où je ne crois pas qu'aucun républicain de l'espèce humaine puisse, par quelque théorie philosophique, se hausser. Il n'y a, en elle, aucune politesse ; elle ne s'inquiète pas de savoir si c'est un roi qu'elle persécute ou un rustre, et dans chaque pas de sa rapide marche mécanique, et dans chaque pause de son audacieuse investigation, il y a l'unique et même expression de parfait égotisme, de totale indépendance et confiance en soi, et la conviction que le monde a été créé pour les mouches. Frappez-la de votre main et, pour elle, le fait mécanique et l'aspect extérieur de l'opération est ce que serait, pour vous, un champ de terre rouge, de dix pieds d'épaisseur, se soulevant tout à coup du sol en un amas massif, se balançant en l'air au-

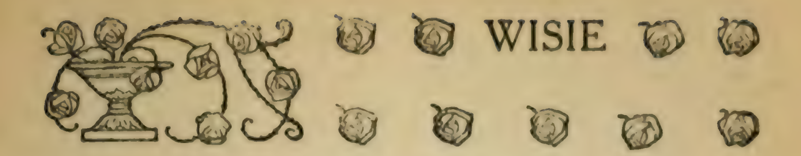
dessus de vous durant une seconde et s'écroulant avec fracas en visant un but. Ceci est l'aspect extérieur de la chose ; mais l'image intérieure qu'elle s'en fait, dans sa jugeotte de mouche, est celle d'un incident tout à fait banal et sans importance, une des conditions transitoires de sa vie active. Elle s'écarte de la route que suit votre main et revient se poser sur son dos. Vous ne pouvez l'épouvanter, ni la gouverner, ni la persuader, ni la convaincre. Elle a son opinion à elle, faite sur toutes choses, opinion non pas habituellement déraisonnable, si l'on considère sa propre fin et elle ne vous demande pas la vôtre. Elle n'a rien à faire, aucun instinct tyrannique à suivre. Le ver de terre a ses fouilles, l'abeille a sa cueillette et sa bâtisse, l'araignée son fin réseau, la fourmi son trésor et ses comptes. Tous sont relativement esclaves ou gens de petits métiers. Mais votre mouche, libre dans l'air, libre dans la chambre, Noire Incarnation du Caprice, se promène, explore, voltige, flirte, s'empiffre, comme cela lui chante, de victuailles richement variées. Depuis les douceurs amoncelées à la fenêtre de l'épicier jusqu'à l'arrière-cour du boucher, et de l'écorchure sur la croupe de votre cheval de fiacre à la chose brune sur la

route, d'où, si un sabot la chasse, elle s'élève avec un bourdonnement de colère toute républicaine, — quelle liberté est pareille à la sienne ?

Pour la servitude, au contraire, le type le plus douloureux pourra vous en être fourni par le chien de garde, peut-être par le vôtre, à coup sûr par le mien. Le temps est splendide, mais il faut que j'écrive ceci, et je ne peux sortir avec lui. Il est enchaîné dans la cour, parce que je n'aime pas les chiens dans les appartements et que le jardinier ne les aime pas dans le jardin. Il n'a pas de livre, rien pour le distraire que ses tristes pensées et un lot de ces mouches libertaires qu'il happe soudain sans aucun succès. S'il a quelque obscur espoir que je l'emmène dehors avec moi, le voilà tristement déçu d'heure en heure, ou, ce qui est pire, enfoncé en un sombre désespoir par un « non ! » autoritaire qu'il ne comprend que trop. Sa fidélité ne fait que fixer son destin ; s'il ne montait pas la garde pour moi, il serait renvoyé et il irait chasser avec quelque maître plus heureux. Mais il garde et il est sage et fidèle et misérable et sa supérieure intelligence animale ne lui donne que ces facultés d'envier, d'admirer, de souffrir, de désirer et d'aimer,

qui font sa captivité plus amère. Cependant, entre les deux, que préféreriez-vous être? le chien de garde ou la mouche?

(*La Reine de l'Air.*)



WISIE

Et mon chien Wisie, est-il mort aussi? Il me semble incroyable, aujourd'hui, qu'il ait jamais pu mourir! C'était un loulou blanc, tout à fait semblable au chien de Carpaccio, dans son tableau de Saint Jérôme, et il me venait d'un jeune officier autrichien qui s'en était fatigué, le comte Thun, tué plus tard à Solferino. Avant que ce chien fût bien accoutumé à nous, George et moi nous le menâmes au Lido pour lui faire prendre un petit bain de mer. George le tenait par ses pattes de devant, droit parmi les petits brisants. Wisie les tira de ses mains et bondit à toute vitesse vers le pays de ses rêves, comme Frédéric le Grand à Molwitz. Il fut perdu dans le Lido trois jours et trois nuits, vivant de simples vols, sans effraction, les pêcheurs et les paysans faisant ce qu'ils pouvaient pour l'attraper, mais ils me dirent qu'il courait comme un lièvre et sautait comme un cheval.

A la fin, soit qu'il cédât à la faim, soit qu'il estimât que même mon service valait mieux que la liberté sur le Lido, il gagna au grand

jour la pleine eau et nagea droit sur Venise. Un pêcheur le vit de loin, rama vers lui, le prit exténué parmi les algues et me l'apporta, la Madonna della Salute ayant été propice à son effort repentant vers la mer.

De ce jour, il devint un chien obéissant et affectueux, quoique d'un caractère extrêmement entier et personnel. J'habitais au côté nord de la place Saint-Marc et il avait coutume de se tenir à l'extérieur de la fenêtre, sur le rebord, au pied d'une de ses colonnes, durant la plus grande partie du jour, observant les us et coutumes de Venise. Retournant en Angleterre, je l'emmenai sur le Saint-Gothard, mais je le trouvai entièrement indifférent à tout travail des Démons sur la montagne, grand ou petit. Il ne vit rien qui pût le troubler dans les précipices si le passage était assez large pour qu'il y pût poser ses pattes, et le chien qui avait fui, comme un fou, l'approche d'une vague de la mer, trottait au-dessus de la chute de la Reuss juste comme si c'eût été, là, un autre chien blanc, un peu plus gros, fait d'écume.

Arrivé à Paris, il considéra de sa dignité de tenir pour non avenue l'existence de cette ville, tant des jardins des Tuileries que de la rue de Rivoli, puisque ce n'était plus la place

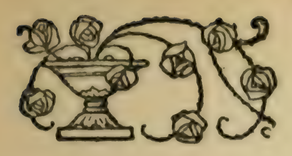
Saint-Marc, mais à demi sommeillant, un soir, sur un sofa, dans l'entresol de l'hôtel Meurice, ayant entendu, dans la rue, un coup de voix qui lui parut vénitien, il sauta par la fenêtre, croyant se trouver sur le rebord habituel, — et tomba de quinze pieds de haut sur le pavé. Comme je descendais en courant, je le rencontrai grimpant les escaliers de l'hôtel (il s'était ramassé en un instant) saignant et tout étourdi ; il tourna, deux ou trois fois, en chancelant, puis s'abattit désespérément sur le plancher. J'ignore si les chiens des jeunes personnes s'évanouissent vraiment lorsqu'ils sont blessés. Lui, Wisie, ne s'évanouit pas, ni même ne se plaignit, mais il lui devint impossible de remuer ; à peine pouvait-il faire de courts sursauts et des tressaillements. Je fis appeler les secours vétérinaires qui étaient à ma portée et j'appris que le toutou se remettrait si on pouvait le tenir tranquille, un jour ou deux, dans un hôpital de chiens. Mais mon omnibus était à la porte pour le train de Londres. Juste en ces conjonctures, j'appris que M. Macdonald, de Saint-Martin, était à l'hôtel et se chargeait de Wisie le temps voulu. Le pauvre petit toutou silencieux, malchanceux, jetant des regards de détresse, fut tendrement

mis dans un joli panier. Pour être porté où ? se demande son cœur palpitant. Il regarde son maître pour lire ce qu'il pourra sur son visage attristé, ne comprend rien ; étant rapidement emmené hors de l'inexorable porte, au bas des escaliers, se trouve plus qu'à demi mort le jour suivant et perdu au milieu d'étrangers. (C'était sur le boulevard, à deux milles de l'hôtel Meurice).

En ces conjonctures, il ne prend conseil que de lui-même, boit et mange avec reconnaissance ce qu'on lui donne, avale avec obéissance sa médecine, étire ses jambes de temps en temps. Il voit, qu'entre le boulevard et lui, il n'y a qu'une porte basse de jardin. Silencieusement, dès l'aube du quatrième ou cinquième jour, je crois, il saute par-dessus et franchissant en courant les deux milles du boulevard parisien, revient à l'hôtel Meurice.

Je ne crois pas qu'on ait constaté réellement un plus merveilleux exemple d'instinct. Car Macdonald le reçut stupéfait et Wisie s'en remit à Macdonald pour le ramener à son maître perdu.

(*Præterita.*)



UNE SERVANTE DU TEMPS JADIS. ANNE

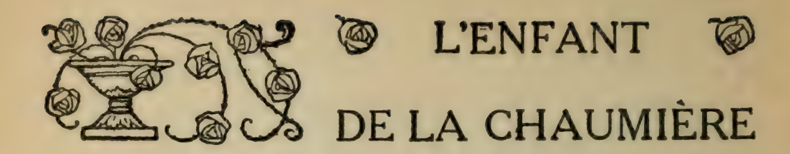
Il y a des types de gens qu'ont connus les générations qui nous ont précédés et qui sont à peu près disparus aujourd'hui. Tel est le serviteur né au service d'une vieille famille et y demeurant jusqu'à sa mort, dévoué, grognon, maniaque, fier de ce qui arrive de bon à ses maîtres, leur donnant des conseils et se considérant un peu comme leur parent et leur tuteur dans les petites choses domestiques. C'est un de ces types que décrit, ici, Ruskin, au cours de ses souvenirs de jeunesse intitulés « Præterita ».

Parmi ceux qu'il faut voir disparaître de sa propre vie, morts ou pires que morts, quand on a passé la cinquantaine, je peux dire, pour ma part, en mettant hors de cause les pertes de biens imaginaires, que la personne qui me manque pratiquement et vraiment le plus, après mon père et ma mère, est cette Anne, la bonne de mon père et la mienne. Elle faisait partie de notre « maison » (cette maison n'étant jamais que peu nombreuse) et de son enfance à son vieil âge, ses facultés entières furent appliquées à nous servir. Elle

avait un don naturel et une spécialité pour faire les choses désagréables : par-dessus tout, le service de garde-malade, de telle sorte qu'elle n'était dans toute sa gloire que lorsque quelqu'un de nous était souffrant. Elle avait aussi une spécialité parallèle pour dire des choses désagréables et l'on pouvait compter sur elle pour décrire toute chose sous les couleurs les plus sombres avant de procéder à l'améliorer. Et elle nourrissait une très honorable et républicaine aversion pour faire immédiatement ou dans les propres termes ce qu'on lui avait ordonné, de sorte que quand ma mère et elle vieillirent de conserve, et que ma mère devint très impérative et particulière sur le point d'avoir sa tasse de thé placée sur un côté de sa petite table ronde, Anne mettait beaucoup d'attention et de ponctualité à la poser sur l'autre, ce qui faisait que ma mère m'affirmait gravement chaque matin, après le déjeuner, que si jamais une femme au monde avait été possédée du démon, c'était Anne. Mais, en dépit de ces aspirations pétulantes et momentanées vers la liberté et l'indépendance de caractère, la pauvre Anne demeura très soumise en son âme, tout le temps qu'elle vécut et fut entièrement occupée depuis l'age

de quinze ans jusqu'à celui de soixante-douze, à faire la volonté des autres au lieu de la sienne, et à chercher le confort des autres au lieu du sien, et je n'ai jamais entendu dire qu'en aucune occasion, elle ait fait du mal à un être humain, si ce n'est en économisant quelque deux cents livres sterling pour ses neveux, en conséquence de quoi, après son enterrement, quelques-uns d'entre eux ne voulurent parler aux autres plusieurs mois durant.

(Præterita.)



L'ENFANT DE LA CHAUMIÈRE

Au cours de ses voyages, Ruskin rencontre une chaumière pittoresque et ensoleillée qui semble contenir le bonheur : une famille unie, laborieuse, aisée, mais voici le simple petit drame qu'on lui raconte et d'où il tire une conclusion philosophique.

L'ENFANT le plus chéri de la chaumière n'était pas là. Le printemps passé, ils avaient un petit garçon plein d'intelligence et de vie et qui était leur perle de grand prix. Il descendit aux champs le long du ruisseau (le Beck Leven), un matin radieux, tandis que son frère aîné était à faucher. L'enfant approcha par derrière sans dire mot et la faux, à son coup de retour, atteignit la jambe et coupa une veine. Son frère le porta à la maison, et tout ce qu'une rapide ligature pouvait faire fut fait ; le médecin, distant de trois milles, arriva aussitôt qu'il put, arrangea tout pour le mieux, et l'enfant gisait pâle et calme jusqu'au soir, parlant quelquefois un peu à son père et à sa mère. Mais à six heures du soir il se mit à chanter. Il chanta toujours à voix de

plus en plus haute, toute la nuit, si haute à la fin que vous l'auriez entendu, disait sa mère, bien loin dehors dans la lande. Il chanta jusqu'à la pleine lumière du matin et, ainsi, il passa.

« Prononçait-il des paroles en chantant? demandai-je.

— Oh oui ; c'étaient des bouts de cantiques qu'il avait appris au catéchisme. »

De tout ce qu'on lui avait appris, voilà, en fin de compte, ce qui pouvait l'aider, notez-le. Dans un pareil moment, ni la table de multiplication, ni le catéchisme, ni les commandements de Dieu, — mais seulement ces vers pouvaient lui donner une dernière joie.

« La joie seulement dans le délire » — dites-vous ?

Tout amour vrai, toute vraie sagesse, et toute vraie science semblent tels au monde. Mais il n'est aucun doute que les formes que prend la faiblesse du corps au moment qui précède la mort ou celles de la vie qui leur ressemblent, sont les états par où l'âme se révèle le mieux et souvent le plus fortement.

(Fors Clavigera.)

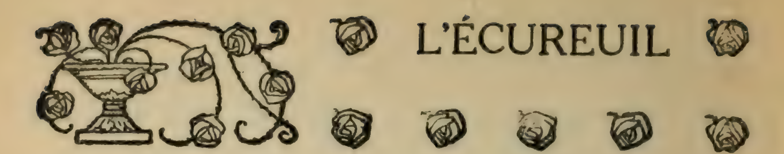
LE PAYSAN DU VALAIS

Entrez dans la rue d'un de ces villages et vous la trouverez souillée de cette obscure souillure qui ne peut être endurée que par la torpeur ou par l'angoisse de l'âme. Ici, c'est la torpeur, non pas expressément de la souffrance ; ce n'est pas la famine, ni la maladie, mais les ténèbres d'une tranquille endurance. Le printemps n'y est connu que comme la saison de la faux et l'automne que comme la saison de la faucille, le soleil que comme quelque chose qui réchauffe, le vent comme quelque chose qui glace, et les montagnes quelque chose qui menace. Ils ne savent même pas les mots de beauté ou de science. Ils comprennent obscurément celui de vertu. Lamour, la patience, l'hospitalité, la foi, s'il savent ce que c'est. Glaner leurs champs côte à côte et partant plus heureux, porter exténués leur fardeau en gravissant les rampes de la montagne, sans un murmure, engager l'étranger à boire à leur cruche de lait, puis voir au pied de leur grabat de mort une pâle figure,

sur une croix, qui meurt, elle aussi, résignée, en cela ils diffèrent des animaux et des pierres, mais en tout cela ils sont sans récompense, autant qu'il s'agit de la vie présente. Pour eux, l'âme n'a ni espoir, ni passion; pour eux il n'est point de progrès ni de joie. Du pain noir, une toile grossière, une nuit sombre, une journée laborieuse, les bras las au coucher du soleil, — et la vie s'écoule.

— Pas de livres, pas de pensées, pas d'acquis, pas de repos. Pourtant s'asseoir quelquefois un peu au soleil sous le mur de l'église quand la cloche jette ses sons aigrelets au loin dans l'air de la montagne, marmotter quelques prières incomprises contre la table de communion de la chapelle aux dorures ternies, puis revenir vers la sombre demeure en sentant toujours au-dessus de leurs têtes le nuage qui ne s'est pas dissipé, ce nuage d'une tristesse montagneuse, né des torrents sauvages et des pierres brisées, et ne recevoir d'autre lumière, même dans leur religion, que la vague promesse de quelque meilleure chose inconnue, mêlée de menace et assombrie d'une indicible horreur, jusqu'au crucifix marqué, plus profondément pour eux que pour d'autres, par des gouttes de sang.

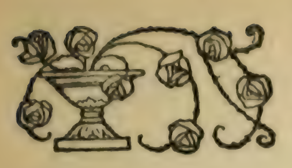
(*Les Peintres modernes.*)



L'ÉCUREUIL

Comme de tous les quadrupèdes, il n'est aucun de si laid, ni de si misérable que le *Paresseux*, de même, de quelque façon que vous l'envisagiez, il n'en est pas de si joli, de si heureux, ni de si merveilleux que l'Écureuil. Innocent en toutes ses entreprises, inoffensif dans la conquête de sa nourriture, joueur comme un petit chat mais sans cruauté et surpassant la fantastique adresse du singe, mais avec la grâce et la vivacité d'un oiseau, le petit miracle aux yeux noirs de la Forêt glisse de branche en branche, plutôt comme un rais de soleil que comme une créature vivante. Il saute et s'élance et s'enlace où il veut ; un chamois est lent comparé à lui et une panthère empêtrée ; grotesque tel un gnome, gracieux telle une fée, délicat comme les plumes soyeuses du roseau, beau et fort comme la spirale d'une fougère, il vous hante, vous écoute, se cache de vous, vous cherche, vous aime, comme si l'Ange gardien de vos enfants l'avait fabriqué lui-même pour leur servir de joujou céleste.

(*Deucalion.*)

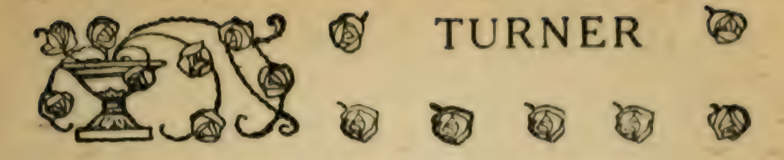


LE CARACTÈRE DE L'ENFANT

AUTANT que j'ai pu moi-même l'observer, le caractère distinctif de l'enfant est de toujours vivre dans le présent tangible; prenant peu de plaisir à se souvenir et rien que du tourment à attendre ; également faible dans la réflexion et dans la prévision, mais possédant de façon intense le présent actuel, le possédant, en vérité, de façon si intense, que les douces journées de l'enfance paraissent aussi longues que plus tard le paraîtront vingt jours, et appliquant toutes ses facultés de cœur et d'imagination à de petites choses, de façon à les pouvoir transformer en tout ce qu'il veut. Confiné dans un petit jardin, il ne rêve pas être quelque part ailleurs, mais il en fait un grand jardin. En possession d'une cupule de gland, il ne la méprisera pas, ni ne la jettera, ni n'en désirera une d'or à la place. C'est l'adulte qui fait cela. L'enfant garde sa cupule de gland comme un trésor, et, dans son esprit, il en fait une coupe d'or, de telle sorte qu'une grande personne qui se tient près de

lui tout émerveillée, est toujours tentée de lui demander à propos de ces trésors, non pas : « Qu'est-ce que vous voudriez avoir de mieux que cela ? » mais : « Qu'est-ce qu'il vous est possible de voir en cela ? » Car pour le regardant, il y a une disproportion risible et incompréhensible entre les paroles de l'enfant et la réalité. Le petit être lui dit gravement, en tenant la gaine de gland, que « ceci est une couronne de reine ou un bateau de fée » et, avec une délicieuse effronterie, il s'attend à ce que vous croyiez la même chose. Mais notez que le gland doit être là et dans sa main à lui : « Donnez-le-moi, alors, j'en ferai quelque chose de plus pour moi. » Tel est toujours le propre mot de l'enfant.

(*Aratra Pentelici.*)



TURNER

Joseph Mallord William Turner (1775-1851), le plus extraordinaire paysagiste qui ait jamais paru au monde et l'un des créateurs du paysage moderne, jouit maintenant, en Angleterre, comme ailleurs, d'une gloire incontestée. Mais il n'en fut pas toujours ainsi. Son art, qui nous surprend encore aujourd'hui, terrifia longtemps ses compatriotes. Son caractère sauvage, ses voyages continuels, sa lourdeur apparente le détournaient d'entretenir beaucoup de relations et de garder beaucoup d'amis. Ruskin, qui fut le plus enthousiaste de ses admirateurs, ne vint que fort tard dans sa vie et ne fut pas admirablement accueilli. Voici comment il explique cette froideur d'accueil et cette énigmatique figure.

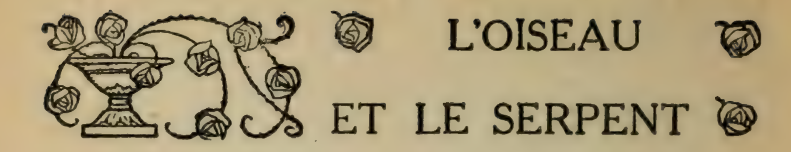
Je vous ai dit ce que fut vraiment Turner. Vous avez souvent entendu dire ce qu'à la plupart des gens il sembla être. Imaginez ce que c'est pour un homme de vivre soixante-dix ans dans ce dur monde, avec le cœur le plus généreux, l'intelligence la plus noble de son temps et de ne jamais rencontrer un seul mot ou un seul rayon de sympathie jusqu'à l'heure où l'on se sent descendre au tombeau.

Du jour où il prit conscience de sa vraie grandeur, le monde entier se tourna contre

lui; il tint bon, mais il ne put préserver, sinon son cœur, du moins son esprit et son tempérament de la rudesse et de l'aigreur. Nul ne le comprit, nul n'eut foi en lui et tous se récrièrent contre lui. Que chacun de vous imagine ce que deviendrait sa pauvre âme, si toutes les voix que vous entendez, d'êtres humains autour de vous, s'élevaient d'année en année, tout le long de votre vie, toujours pour condamner vos efforts et pour nier votre succès. Ceci peut être supporté, et supporté avec aisance par des hommes qui ont de solides principes religieux ou que soutiennent des devoirs domestiques. Mais Turner n'eut personne pour l'enseigner dans sa jeunesse, ni pour l'aimer dans ses vieux jours. Le respect et l'affection, si jamais ils lui vinrent, il n'y crut pas, ou ils vinrent trop tard. Naturellement irritable quoique bon, naturellement soupçonneux quoique généreux, l'or peu à peu s'obscurcit, et le plus bel or se corrompit ou s'il ne se corrompit pas, se voila et s'enténébra. Tout au fond, le cœur n'avait pas cessé de battre, mais il battait sous une épaisse armure de misanthropie, dont les joints pourtant laissaient quelquefois passer les flèches les plus ténues et ce qui pouvait lui faire mal.

Il ne reçut aucune consolation dans ses dernières années, ni à sa mort. Séparé en grande partie de toute société, d'abord par le travail, ensuite par la maladie, traqué jusqu'au tombeau par les malignités de petits critiques, et les jalousies de rivaux désespérés, il mourut dans une maison étrangère ; — n'ayant pour demeurer avec lui, jusqu'au bout, qu'un compagnon de sa vie, un seul. La fenêtre de sa chambre mortuaire était tournée vers l'ouest, et le soleil, se posant sur son visage, y brilla et y demeura comme il expirait.

(Conférences sur l'Architecture et la Peinture.)



L'OISEAU ET LE SERPENT

En étudiant le mythe de Pallas Athéné, qu'il appelle assez bizarrement la Reine de l'Air, Ruskin rencontre les deux animaux souvent associés et représentés auprès d'Athéna : le hibou et le serpent. Ce lui est une occasion de se demander ce que représentent, pour nous, dans la Nature, ces deux animaux ; quels sentiments ils font naître en nous et quels mythes ou symboles les religions diverses en ont tirés. Il écrit, alors, une page de poésie singulièrement suggestive d'idées d'histoire et d'art et à laquelle peu de pages peuvent être comparées.

Nous avons maintenant à examiner deux ordres d'animaux dans leurs rapports avec Athéna.... Ces deux ordres d'animaux sont le Serpent et l'Oiseau.

Le Serpent, en qui le souffle ou l'esprit est moindre qu'en toute autre créature et où la puissance de la terre est la plus grande, et l'Oiseau, en qui le souffle ou l'esprit est plus pleinement répandu qu'en toute autre créature et la puissance de la terre la plus petite.

L'Oiseau d'abord.

C'est à peine autre chose qu'un souffle d'air

auquel des plumes ont donné une forme; l'air est dans toutes ses plumes; il respire par toute sa charpente et sa chair et s'embrase avec l'air dans son vol comme une flamme insufflée; il repose sur l'air, le subjugue, le dépasse, le surpasse; il est l'air lui-même devenu conscient, se conquérant lui-même, se gouvernant lui-même.

Au gosier de l'oiseau est donnée la voix même de l'air. Tout ce qui, dans le vent, est faible, déréglé, d'une vaine douceur, est fondu dans son chant. De même que nous pouvons imaginer la forme fantastique du nuage disciplinée jusqu'à devenir la forme parfaite des ailes de l'oiseau, de même la voix sauvage du nuage se transforme chez lui en un chant mesuré et discipliné. Infatigable, il murmure dans sa joie à travers le ciel clair; il interprète toute passion intense durant les douces nuits de printemps; il s'échauffe jusqu'à l'acclamation et à l'extase d'un chœur au lever du jour; il chuchote parmi les branches et les haies à la chaleur du jour : tels des vents légers à peine capables de mettre en branle les clochettes des primeroles et d'ébouriffer les pétales des roses sauvages.

Pareillement, sur les plumes de l'oiseau

sont posées les couleurs de l'air ; sur elles, l'or de la nue qu'aucune convoitise ne peut ramasser, les rubis des nues qui ne sont pas le prix d'Athéna, mais qui sont Athéna, le vermillon de la barre de la nuée et la flamme de ses cimiers et la neige du nuage et son ombre et le bleu liquide des sources profondes du firmament — toutes ces couleurs saisies par l'esprit créateur et tissées par Athéna elle-même en des filaments et des broderies de plumes, avec vague sur vague, se suivant et s'évanouissant le long de la poitrine et de la gorge et des ailes ouvertes, infinies comme la division de l'écume et du sable de la mer et même le blanc duvet du nuage semblant flotter entre les plumes plus fortes, nuée visible mais impalpable... Ainsi l'Esprit de l'Air est insufflé dans et sur cette forme créée et celle-ci devient, à travers vingt siècles, le symbole de l'assistance divine, qui descend comme le Feu pour parler, mais comme la Colombe pour bénir.

Maintenant, avec le serpent, nous remontons à la source d'un groupe de mythes universels, fondés sur des instincts humains, très grands et très généraux. Quand on cherche à interpréter les mythes inventés par les hommes, il

ne faut pas oublier que ce sont les mêmes choses que les mythes naturels, et que si les grimoires des hommes sont difficiles à lire sans en valoir toujours la peine, les grimoires de la nature deviennent probablement plus clairs pour celui qui y pénètre et valent certainement la peine d'être lus. Or, nous réussissons à nous diriger dans la compréhension des mythes variables de l'humanité dans la mesure où nous aurons, d'abord, bien saisi le sens des mythes invariables de la Nature.

L'hiéroglyphe mort peut avoir signifié ceci ou cela ; l'hiéroglyphe vivant signifie toujours la même chose..... La tête du serpent surmontant la couronne du Roi ou du Dieu sur les colonnes d'Égypte est un mystère, mais le serpent lui-même, qui glisse au pied de la colonne, est-il un moindre mystère ? Pourquoi cette horreur que nous éprouvons tous ? Combien elle est du domaine de l'imagination, combien elle est disproportionnée avec la puissance réelle de l'animal ! Il y a plus de poison dans un égout mal tenu, dans une flaque de relavures de vaisselle, à la porte d'une chaumière, que dans l'aspic le plus mortel du Nil..... Mais cette horreur nous vient pu mythe, non de la créature..... C'est la force

de l'élément avili qui est si terrible dans le serpent, c'est l'omnipotence même de la Terre. Ce petit ruisseau d'argent poli, comment coule-t-il, pensez-vous ? Il rame littéralement sur la terre avec chaque écaille pour rame. Il mord la poussière avec les tranchants de son corps. Guettez-le lorsqu'il se meut lentement : une vague, mais sans vent ; un courant, mais sans chute ! Le corps tout entier se meut au même instant ; cependant une partie va d'un côté, une partie d'un autre, ou une partie en avant et le reste en arrière, mais avec une même volonté calme et d'une course égale, sans contraction ni extension. C'est la marche sans bruit et sans cause apparente d'une succession d'anneaux et la procession spectrale d'une boue tachetée, avec une dissolution dans ses crochets et une dislocation dans ses replis. Alarmez-le et ce flot sinueux deviendra une flèche retorse. Le jet de vie empoisonnée fouettera l'herbe comme une lance brandie. Le serpent respire à peine avec son unique poumon (l'autre étant atrophié et abortif) ; il reçoit passivement l'influence du soleil et de l'ombre et est chaud au soleil, froid à l'ombre, comme une pierre. « Pourtant il grimpe mieux que le singe, nage mieux que le poisson,

bondit mieux que le zèbre, vient à bout de l'athlète et écrase le tigre. » C'est l'hiéroglyphe divin du pouvoir démoniaque de la Terre, de toute la nature d'En Bas.

Comme l'oiseau est la force de l'air incarnée, ainsi le serpent est la puissance de la poussière incarnée. Comme l'oiseau est le symbole de l'esprit de vie, ainsi le serpent est celui de l'étreinte et de l'aiguillon de la mort.

De là, de continuels changements dans l'interprétation que les diverses religions y ont attachée. En tant que serpent de corruption, il est le plus puissant de tous les adversaires des Dieux, — l'adversaire spécial de leur lumière et de leur puissance créatrice, — Python contre Apollon. En tant que pouvoir de la terre contre l'air, les géants ont des corps de serpent dans la Gigantomachie ; mais en tant que considérés comme puissance de la terre sur la semence (la consumant pour la faire entrer dans une vie nouvelle) « ce que tu sèmes n'est pas vivifié, à moins qu'il ne meure, » des serpents soutiennent le char de l'Esprit de l'Agriculture.

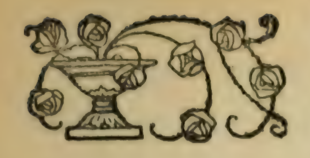
Cependant, d'autre part, il y a une vertu dans la terre pour chasser la corruption et pour purifier (de là, l'usage de l'enterrement

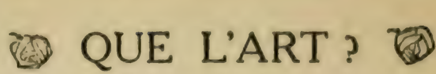
et beaucoup d'emplois de la terre connus seulement depuis peu) et, dans ce sens, le serpent est un esprit guérisseur, le représentant d'Esculape et d'Hygie et il est un type sacré de la Terre dans le temple de la Rosée, étant spécialement, là, un symbole de la terre natale d'Athènes; de telle sorte que son départ du temple était un signe aux Athéniens qu'ils eussent à quitter leurs foyers. Et enfin, comme il y a une force et une vertu guérissante dans la terre, non moins que dans l'air, l'on conçoit une sagesse de la terre, de même qu'une sagesse de l'esprit; et quand sa puissance vénéneuse est détruite, sa puissance éclairante devient une vérité; de façon que le serpent Python est tué à Delphes où pourtant l'oracle sort des entrailles de la terre.

(La Reine de l'Air.)

III

L'ART





QU'EST-CE QUE L'ART ?

On s'est bien souvent posé cette question : " Qu'est-que l'Art ? " Ruskin aborde, à son tour, cette question avec plus d'expérience que la plupart des philosophes, car ses dessins et ses aquarelles sont d'un paysagiste consommé. Il commençe par limiter sa définition : il ne vise, ici, que les arts plastiques. Puis il proclame la Nature très supérieure à l'Art, en homme qui voit dans la Nature bien plus de beautés que l'œuvre des plus grands artistes n'a pu en rendre. Enfin, il aperçoit, dans le génie qui crée l'œuvre d'art et dans la sensibilité qui l'éprouve, la trace et l'effort de toutes les générations qui ont précédé l'artiste.

L'ART de l'homme est l'expression du plaisir rationnel et discipliné qu'il prend aux Formes et aux Lois de la création dont il fait partie.

Dans toute définition générale d'une très grande chose, il y a quelque obscurité et quelque imprécision, et si l'on tente de la rendre plus précise, on ne fait que tomber dans plus d'obscurité. Sans doute, nous pouvons exprimer à un ami le plaisir rationnel et discipliné que nous prenons à un paysage et cependant n'être point des artistes ; il n'en es

pas moins vrai que tout art est l'expression experte de ce plaisir, éprouvé non pas toujours peut-être dans la *chose* vue, mais aussi tout simplement dans la *loi* ressentie. Toutefois, si l'on y regarde de près, c'est toujours la joie prise dans la Création dont l'objet créé fait partie et non pas uniquement prise en lui-même. Un agneau qui gambade, trouvant son bonheur à vivre, n'est pas un artiste; mais le pâtre de cet agneau, s'il taille en une moulure perlée, le morceau de bois qu'il mettra comme linteau à sa porte, exprimera bien, encore qu'inconsciemment, le plaisir qu'il prend à ces lois du Temps, de la Mesure et de l'Ordre selon lesquelles la terre se meut et le soleil se tient dans les cieux.

L'art même que pratiquent les bêtes devient humain dans la mesure où la raison le régit et où la discipline le maintient ; mais jamais, je suppose, parfaitement humain ; jamais, autant que j'ai pu en juger, il n'exprime un inconscient plaisir pris aux lois divines. Le chant d'un rossignol se déroule selon des intervalles exquis en vérité, mais uniquement, me semble-t-il, à la manière des ondulations d'une rivière d'après une loi que les eaux et l'oiseau pareillement ignorent. L'oiseau, il est vrai, a con-

science de deux choses que l'eau n'éprouve pas : la joie et l'amour, mais, grâce à Dieu, la joie et l'amour ne sont pas des arts, ni le privilège de la seule humanité. Mais un chant d'amour devient un art lorsque, grâce à la raison et à la discipline, le chanteur comprend ce qu'ont de ravissant ces divisions et ces mesures.

De plus, pour ne pas rapetisser le champ de notre définition, souvenons-nous qu'on peut exprimer son attachement à une chose belle et douce aussi bien en déplorant sa perte qu'en célébrant sa présence. L'art est, par conséquent, souvent tragique et mélancolique ; mais *tout art vrai est adoration.*

Cette grande loi ne souffre pas d'exception. La caricature n'est elle-même une chose d'art qu'en fonction de la beauté dont elle souligne l'absence. Traitée par des gens impuissants à concevoir la beauté, la caricature devient monstrueuse dans la mesure de cette impuissance, et fût-ce pour les meilleurs artistes, il est fatal d'y persévérer.

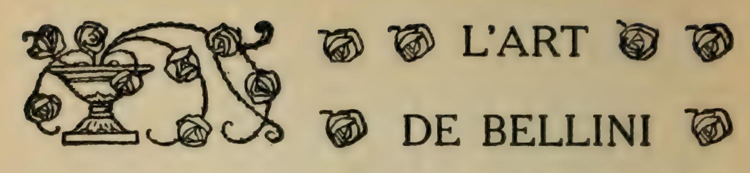
Fixez ceci dans votre esprit comme le principe directeur de tout bon labeur pratique et la source de toute saine énergie vitale : — *votre œuvre d'art doit être faite à la gloire*

de quelque chose que vous aimez. Ce peut être seulement à la gloire d'un coquillage ou d'une pierre ; ce peut être à la gloire d'un héros, ce peut être à la gloire de Dieu ; votre rang dans l'échelle des êtres est déterminé par l'élévation et l'étendue de votre amour ; mais, petit ou grand, tout art vraiment sain dont vous êtes capable doit être l expression du plaisir sincère que vous prenez en quelque chose de réel qui soit meilleur que l'art. Vous pouvez peut-être penser qu'un nid d'oiseau peint par William Hunt vaut mieux qu'un vrai nid et il est vrai que nous donnons une grosse somme d'argent pour l'un et qu'à peine nous regardons ou nous sauvegardons l'autre. Mais il vaudrait mieux pour nous que tous les tableaux du monde vinssent à périr que si les oiseaux cessaient de construire leur nid !

Et c'est précisément parce qu'il porte lui-même témoignage de cette infériorité vis-à-vis de la nature, qu'un dessin vaut quelque chose. C'est parce qu'une photographie ne peut confesser sa faute qu'elle est sans valeur. La gloire d'une grande œuvre de peinture est dans sa honte, et si elle enchante, c'est qu'elle raconte le plaisir qu'a ressenti un grand cœur à voir qu'il y avait quelque chose de meilleur que la

peinture. Aussi bien, en elle parlent les voix d'une multitude d'hommes ; les efforts de milliers de morts et leurs passions sont dans les œuvres que font leurs enfants aujourd'hui. Ce n'est pas grâce à l'art d'une heure, ni d'une vie, ni d'un siècle, mais grâce au secours d'âmes sans nombre qu'une belle œuvre peut voir le jour. Et l'obéissance et la compréhension et une passion pure pour les choses de la nature, et la persévérance à travers les siècles, de même qu'elles sont la condition nécessaire pour qu'une peinture soit produite, doivent en être aussi la caractéristique pour que nous puissions la percevoir.

(*Les lois de Fiesole.*)



L'ART DE BELLINI

Giovanni Bellini (1428-1516) est un des plus grands peintres de Venise et l'un de ceux qui ont fondé l'École vénitienne. La plupart de ses œuvres sont restées dans sa ville natale.

L'ART de Bellini est centralement représenté par deux tableaux, à Venise : l'un, la Madone dans la sacristie des Frari (1) avec deux saints à ses côtés et deux anges à ses pieds ; le second, la Madone avec quatre saints, au-dessus du second autel de San Zaccaria.

A leur sujet, observez ceci :

D'abord, ils sont tous deux travaillés avec des matériaux entièrement consistants et permanents. L'or qui s'y trouve est représenté par la peinture, non posé avec de l'or réel, et cependant la peinture est si solide que quatre cents ans ont passé sur elle sans que, autant que je puisse voir, aucune altération malheureuse d'aucune sorte y soit survenue.

Secondement, les figures des deux tableaux sont dans une paix parfaite. Aucun mouvement

(1) Ou église Santa Maria gloriosa dei Frari.

n'a lieu, excepté celui des petits anges jouant d'instruments de musique, mais d'un geste ininterrompu et sans effort, comme dans un rêve. Un chœur d'anges chantant par La Robbia ou Donatello eût été attentif à sa musique ou ardemment transporté par elle comme dans un effort passager; dans les petits chœurs de chérubins, par Luini, dans l'*Adoration des Bergers*, de la cathédrale de Côme, nous sentons même, à leur anxiété consciencieuse, qu'ils pourraient bien faire une fausse note s'ils étaient moins attentifs. Mais les anges de Bellini, même les plus jeunes, chantent avec autant de calme que les Parques filent.

Laissez-moi ici vous faire remarquer que ce calme est l'attribut de la plus haute espèce d'art. L'introduction d'un incident vigoureux ou violemment émouvant est toujours un aveu d'infériorité.

Tels sont les deux premiers attributs de l'art le meilleur. Une facture impeccable et une parfaite sérénité, une action continue, non pas momentanée — ou une inaction entière. Vous devez être intéressé à la vie même des créatures, non à ce qui leur arrive.

Ensuite, le troisième attribut de l'art le meilleur est qu'il vous incline à songer à l'âme

de la créature et par conséquent à sa physionomie plus qu'à son corps.

Et le quatrième est que, dans la physionomie, vous devez être toujours amené à voir seulement la beauté ou la joie, jamais la bassesse, le vice ou la douleur.

Telles sont les quatre conditions essentielles du plus grand art. Je les répète pour qu'elles soient aisément apprises :

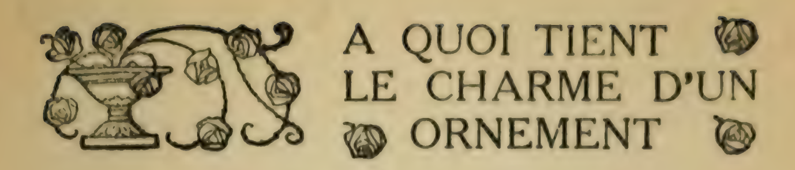
1° Une main-d'œuvre impeccable et durable ;

2° La sérénité dans le repos ou dans l'action ;

3° La figure considérée comme le principal, non le corps ;

4° Et la figure affranchie de tout vice ou douleur.

(*Les rapports entre Michel-Ange et le Tintoret.*)



A QUOI TIENT LE CHARME D'UN ORNEMENT

En étudiant quelles sont les sept grandes lois qui régissent l'architecture et qu'il appelle les Sept Lampes de l'Architecture, Ruskin découvre qu'une de ces lois est la loi — ou la Lampe — de Vérité. Il ne faut pas chercher à simuler une matière, une pierre, un marbre, par un autre. Il ne faut pas créer d'ornement postiche, qui ne joue pas réellement le rôle que sa forme indique. Et il conclut ainsi :

La dernière forme de mensonge que nous avons à conjurer est la substitution du moulage ou du travail de la machine au travail de la main, c'est-à-dire le mensonge du travail. Il y a deux raisons, également fortes, contre cette pratique : la première, c'est que tout moulage ou travail à la machine est mauvais en tant que travail ; la seconde, qu'il est malhonnête... Sa malhonnêteté, qui est, à mon sens, de la plus grossière sorte, est une raison suffisante pour en déterminer le rejet d'une façon absolue et sans réserve.

L'ornement a deux sources de charme entièrement distinctes : l'une, dérivée de la beauté

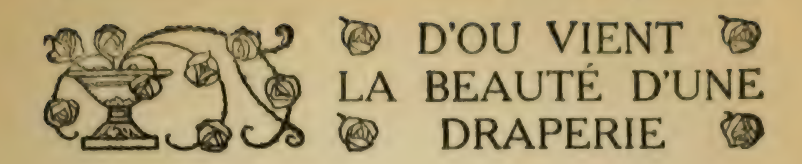
abstraite de ses formes, que pour le moment nous supposerons être égale, que ces formes soient façonnées à la main ou à la machine; l'autre, le sentiment de la peine et de l'attention humaines qui ont été dépensées sur lui. Combien est grande cette dernière influence, nous pouvons peut-être en juger, en considérant qu'il n'y a pas une touffe de mauvaises herbes poussant dans la fente d'une ruine qui n'ait une beauté à tous les points de vue presque égale et à quelques-uns immensément supérieure à celle de la sculpture la plus parfaite de cette ruine, et que tout l'intérêt que nous prenons à l'œuvre du sculpteur, tout notre sentiment de sa richesse, bien qu'elle soit dix fois moins riche que les nœuds d'herbe poussés à côté d'elle; de sa délicatesse, bien que mille fois moins délicate, de sa valeur intrinsèque, quoique un million de fois moins parfaite, résultent de la conscience où nous sommes que c'est là l'œuvre d'un pauvre être humain, laborieux et gourd. Son vrai charme tient à ce que nous découvrons en elle le témoignage des pensées, des intentions, des épreuves et des brisements de cœur, — et aussi des réconforts et des joies du succès; un œil exercé peut retrouver la trace de tout cela, mais en admet-

tant même que ce soit obscur, cela est présumé ou sous-entendu... Je suppose, ici, qu'un ornement façonné à la main ne puisse généralement être distingué de celui fait par la machine, ni qu'un diamant ne puisse être distingué d'un strass ; oui, j'admets que ce dernier puisse faire illusion pour un moment à l'œil du maçon comme l'autre à l'œil du joaillier et qu'on ne puisse le découvrir que par l'examen le plus minutieux. Cependant, exactement de même qu'une femme de sens ne porterait pas de faux bijoux, de même un constructeur qui se respecte dédaigne les ornements en faux.

Leur usage est un mensonge aussi fieffé et aussi inexcusable. Vous employez ce qui prétend à une valeur qu'il n'a pas, ce qui feint d'avoir coûté et d'être ce qu'il n'a pas coûté et ce qu'il n'est pas ; c'est une imposture, un défaut de tact, une impertinence et un péché. Jetez-le par terre, réduisez-le en poudre, laissez plutôt vide sa place sur le mur ; vous n'avez pas mérité de l'avoir, vous n'avez rien à en faire : vous n'en avez pas besoin. Personne n'a besoin d'ornement en ce monde, mais tout le monde a besoin d'intégrité. Toutes les belles inventions qui furent jamais imaginées ne valent

pas un mensonge. Laissez vos murs aussi nus qu'une planche rabotée ou bâtissez-les, s'il le faut, en torchis, mais ne les crépissez pas de mensonges !

(*Les Sept Lampes de l'Architecture.*)



D'OU VIENT LA BEAUTÉ D'UNE DRAPERIE

Toute noble draperie, soit en sculpture, soit en peinture (sans tenir compte pour le moment de la couleur ni du tissu), remplit, pour autant qu'elle est quelque chose de plus qu'une nécessité, l'une de deux grandes fonctions. Elle est l'interprète du mouvement et de la gravitation. Elle est le meilleur moyen d'exprimer le mouvement que vient de faire et que fait la figure, et elle est presque le seul moyen d'indiquer à l'œil la force de gravité qui s'oppose à ce mouvement. Les Grecs..... exagéraient les arrangements de draperies qui expriment la légèreté de l'étoffe et suivent le geste de la personne. Les sculpteurs chrétiens, se souciant peu du corps ou le condamnant et faisant tout reposer sur l'expression, employèrent la draperie d'abord comme un voile, mais ils aperçurent bientôt en elle une capacité d'expression que les Grecs avaient ignorée ou méprisée. Le principal élément de cette expression était l'entière suppression de toute agitation dans ce qui était si éminemment suscep-

tible d'être agité. Du haut des formes humaines, la draperie tombait d'aplomb, balayant lourdement le sol et cachant les pieds, tandis que la draperie grecque s'envolait souvent à partir de la cuisse. Les étoffes épaisses et massives des vêtements monacaux, si complètement opposées à la gaze légère des vêtements antiques, donnaient l'idée de la simplicité de la division aussi bien que de la lourdeur de la chute. Et ainsi, la draperie en vint graduellement à représenter l'esprit du repos comme auparavant elle avait fait celui du mouvement, — d'un repos saint et sévère. Le vent n'avait pas de prise sur le vêtement, non plus que la passion sur l'âme, et le mouvement de la figure ne faisait qu'incliner en une ligne plus douce le calme du voile tombant, la figure étant suivie par lui comme un lent nuage par une languissante pluie ; on ne le voyait se dérouler en ondulations plus légères que s'il accompagnait la danse des anges.

Ainsi traitée, la draperie est vraiment noble ; mais parce qu'elle est l'interprète de choses différentes et plus élevées. Comme révélant la gravitation, elle a une majesté spéciale, car elle est littéralement le seul moyen que nous ayons de représenter pleinement cette force

naturelle de la terre (car l'eau qui tombe est moins passive et moins définie en ses lignes). De même aussi, dans les voilures, elle est belle parce qu'elle exprime la force d'un autre élément invisible.....

(*Les Sept Lampes de l'Architecture*.





LE VRAI NATURALISME

Ruskin soutient sans cesse que toute Beauté se trouve dans la Nature. Faut-il donc être " naturaliste " ? Sans doute, mais comment ? Faut-il aller choisir dans la Nature ce qu'elle contient, par hasard et par exception, de plus répugnant ? Quel est le vrai sens du mot " naturalisme " ? Comment doit se comporter le vrai " naturaliste ", comme opposé au " puriste " ou " idéaliste " d'une part et au faux naturaliste, ou " sensualiste " de l'autre ?



Les trois classes peuvent être comparées à des hommes qui moissonnent le blé, dont les *Puristes* prennent la belle farine et les *Sensualistes* la balle et la paille. Quant aux *Naturalistes*, ils emportent tout chez eux ; d'une part, ils font leur gâteau et de l'autre ils rembourrent leur lit.

Par exemple, nous savons certainement mieux, de jour en jour, que tout ce qui nous apparaît dans l'univers comme nuisible remplit quelque mission bienfaisante ou nécessaire ; que l'orage qui détruit une récolte allume des rayons de soleil pour des moissons qui ne sont pas encore semées ; que le volcan qui ensevelit

une cité en préserve mille autres de la destruction. — Mais le mal n'est pas, pour l'instant, moins effrayant parce que nous avons appris qu'il est nécessaire : et nous comprenons sans peine la timidité ou la douceur de celui qui voudrait se soustraire au spectacle de la destruction et créer dans son imagination un monde où la paix ne serait jamais troublée, où ni le ciel ne s'assombrirait, ni la mer ne se soulèverait, où l'on ne verrait ni la feuille changer, ni la fleur se flétrir. Celui-là est plus grand, cependant, qui contemple, d'un œil égal, les alternatives de terreur et de beauté ; qui, sans jouir moins d'un ciel ensoleillé, sait supporter aussi la vue des barreaux du crépuscule se fermant sur l'horizon, et qui, sans être moins sensible à la bénédiction de la paix de la nature, sait jouir de la magnifique ordonnance par où cette paix est protégée et assurée. Mais séparé de ces deux espèces d'hommes par une distance incommensurable, serait celui qui se complairait dans ces convulsions et ces misères pour elles-mêmes, qui trouverait sa nourriture quotidienne dans le désordre de la nature mêlé de la souffrance de l'humanité, et qui guetterait avec joie la main droite de l'Ange dont la fonction expresse est de détruire comme d'ac-

cuser, pendant que les quatre coins de la maison en fête sont ébranlés par le vent du désert.

Et combien plus vrai est tout ceci quand l'objet de cette contemplation est l'humanité elle-même ! Les passions de l'humanité sont, en partie protectrices, en partie bienfaisantes, comme la balle et le grain du blé, mais aucune n'est sans utilité, aucune sans noblesse, si on les met en balance avec le repos de l'esprit qu'elles sont chargées de défendre. Les passions dont la fin est la continuation de l'espèce ; l'indignation qui sert à l'armer contre l'injustice ou qui lui donne la force de résister à une injure gratuite et la crainte qui est à la racine de la prudence, du respect et de l'horreur sacrée, sont toutes louables et belles, tant que l'on considère l'homme dans ses rapports avec le monde existant. Le Puriste religieux, qui s'efforce de se l'imaginer comme libéré de ces rapports, efface de la physionomie les traces de toute passion transitoire, l'illumine d'un saint espoir et d'un saint amour, et la scelle dans la sérénité d'une paix céleste ; il cache les formes du corps dans les plis profonds de la draperie, ou bien encore il les représente en des types sévèrement amendés, les

peignant plus volontiers émaciés par le jeûne ou pâlis par la torture que fortifiés par l'effor ou animés par l'émotion. Mais le grand naturaliste embrasse l'être humain dans son ensemble, dans sa force mortelle comme dans sa force spirituelle. Capable de vibrer et de sympathiser avec toutes les passions, il forme d'elles toutes une majestueuse harmonie ; il représente hardiment cet être humain dans tous ses actes et ses pensées, dans sa fougue, sa colère, sa sensualité et son orgueil aussi bien que dans sa fermeté et sa foi, mais, en tout cela, il le représente noble ; il rejette le voile du corps et contemple les mystères de sa forme comme un ange laisse tomber un regard sur une créature inférieure ; rien ne lui répugne à considérer, rien ne lui fait honte à avouer ; avec tout ce qui vit, triomphant, vaincu ou souffrant, il revendique sa parenté, soit dans la grandeur, soit dans la pitié, se tenant pourtant en quelque sorte, à l'écart, sans être bouleversé même dans la profondeur de sa sympathie ; car l'esprit en lui est trop absorbé par la pensée pour être chagrin, trop brave pour être épouvanté, trop pur pour être souillé.

A quel degré au-dessous de ces deux catégories d'hommes placerons-nous, dans l'échelle

des êtres, ceux qui prennent leur seul plaisir dans le péché ou la souffrance ; qui contemplent habituellement l'humanité dans sa pauvreté ou sa décrépitude, sa fureur ou sa sensualité ; dont les œuvres sont toujours des tentations pour sa faiblesse ou des triomphes de sa ruine et qui ne connaissent pas d'autres sujets de pensée ou d'admiration que l'adresse du voleur, la violence du soldat ou la jouissance du sybarite?

Il semble étrange, à la définir ainsi, qu'une telle école puisse exister. Considérez, pourtant, quelles brèches et quels vides défigureraient les murs de nos musées et de nos appartements, aux endroits dont nous nous sommes toujours approchés avec respect, si l'on en retirait tous les tableaux, toutes les statues dont le sujet est soit le vice, soit la misère de de l'humanité, reproduits sans aucun but moral. Considérez les groupes sans nombre qui se rapportent uniquement à des formes variées de la passion, basse ou élevée : saoûleries et querelles chez les paysans, scènes de jeux ou de pugilat chez les soldats, amours et intrigues dans toutes les classes, brutales scènes de bataille, sujets de banditisme, abus de tortures et de mort causée par la faim, de nau-

frage ou de meurtre, dans le seul but d'exciter, d'émoustiller et de dégourdir les esprits lents et épais qu'on ne peut animer qu'en les baignant dans le sang, — après quoi ils retombent dans leur apathie souillée et figée. Considérez, enfin, tout cet immense et faux Paradis de la passion sensuelle, peuplé de nymphes, de satyres, de grâces et de déesses, et de je ne sais quoi encore, depuis les hauteurs de son septième cercle dans l'*Antiope* du Corrège jusqu'aux danseuses de ballet déguisées à la grecque et aux cupidons grimaçants du décorateur parisien. Balayez tout cela, sans remords, et voyez ce qu'il vous restera d'œuvres d'art !

(*Les Pierres de Venise.*)

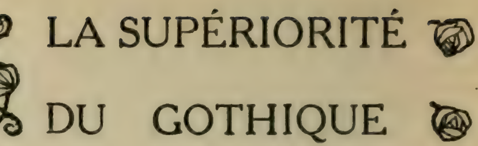
L'AVANT D'UN BATEAU

L'AVANT d'un bateau est naïvement parfait : il est complet, sans un effort. L'homme qui le fit ne sut pas qu'il faisait quelque chose de beau, pendant qu'il en infléchissait les planches en des courbes mystérieuses qui varient à l'infini. Sous sa main, cela devient l'image d'une coquille marine, comme si le sceau des flux des grandes marées et des courants de l'Océan était imprimé sur son galbe délicat. Il le laisse là, quand tout est fait, sans un mouvement d'orgueil : ce n'est qu'un travail simple, mais qui empêchera l'eau d'entrer, — et dès lors, chaque planche est une destinée et porte des vies d'hommes tissées dans les nœuds de son bois comme la voilure porte leur mort dans ses plis. Et, aussi, c'est une merveille, si l'on songe à la grandeur de la chose accomplie. Aucune autre chose sortie des mains humaines n'a tant produit de résultats. Les machines à vapeur et les télégraphes servent, il est vrai, à transporter et à communiquer : ils soulèvent des poids pour nous et portent

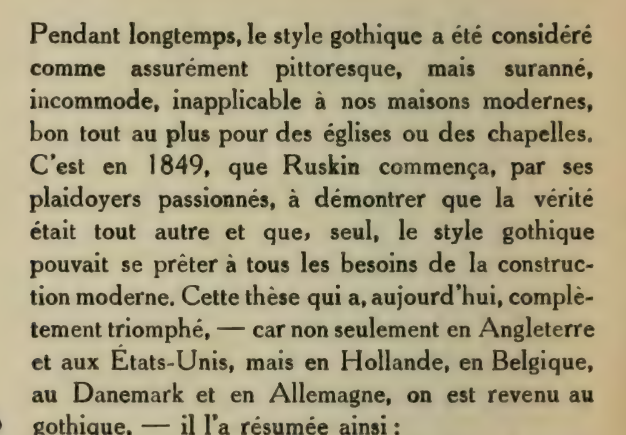
des messages avec moins de peine qu'il n'en eût fallu autrement. Cette économie de peine, cependant, ne constitue pas une faculté nouvelle : elle accroît le pouvoir que nous possédons déjà. Mais dans cet avant de bateau est le don d'un autre monde ; sans lui, quels murs de prison pèseraient autant sur nous que cette bordure blanche et gémissante des vagues ! Quels êtres incomplets nous serions, enchaînés comme Andromède, à nos rochers, ou bien errant le long des rivages sans fin, à consumer notre énergie, sans pouvoir la mettre au service de personne et languissant en couvant des yeux les vagues indomptables ! Les clous qui lient ensemble les planches de l'avant du bateau sont les rivets de la fraternité du monde. Leur fer fait plus que tirer du ciel sa foudre : il conduit l'amour tout autour de la terre....

(*Les Ports de l'Angleterre.*)





LA SUPÉRIORITÉ DU GOTHIQUE



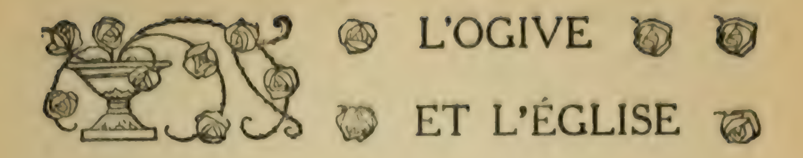
Pendant longtemps, le style gothique a été considéré comme assurément pittoresque, mais suranné, incommode, inapplicable à nos maisons modernes, bon tout au plus pour des églises ou des chapelles. C'est en 1849, que Ruskin commença, par ses plaidoyers passionnés, à démontrer que la vérité était tout autre et que, seul, le style gothique pouvait se prêter à tous les besoins de la construction moderne. Cette thèse qui a, aujourd'hui, complètement triomphé, — car non seulement en Angleterre et aux États-Unis, mais en Hollande, en Belgique, au Danemark et en Allemagne, on est revenu au gothique, — il l'a résumée ainsi :

La variété qu'on remarque dans l'architecture gothique est la plus saine et la plus belle parce qu'en nombre de cas elle est entièrement spontanée et résulte non du simple amour du changement, mais de nécessités pratiques. Car, à un certain point de vue, le gothique est non seulement l'architecture la meilleure, mais la *seule rationnelle*, étant celle qui se plie le plus aisément à tous les usages vulgaires ou nobles. Sans limite fixe pour la pente de son toit, la hauteur de ses colonnes, la largeur de ses arceaux ou la

disposition du plan de son terrain, elle peut se recroqueviller en une tourelle, s'étaler en un hall, se contourner en un escalier, ou jaillir en une flèche, sans rien perdre de sa grâce ni épuiser son énergie, et partout où elle trouve une raison de modifier sa forme ou son dessein, elle s'y soumet sans qu'on ait la plus légère impression qu'elle y perde soit de son unité, soit de sa grandeur, — subtile et flexible comme un serpent fougueux mais toujours attentif à la voix du charmeur. Et c'est une des principales vertus des bâtisseurs gothiques qu'ils ne souffrirent jamais que des idées de symétrie et de concordances extérieures vinssent se mettre en travers de l'usage réel et de la valeur de ce qu'ils faisaient. S'ils avaient besoin d'une fenêtre, il l'ouvraient; d'une chambre, ils l'ajoutaient ; d'un arc-boutant, ils le bâtissaient, tout à fait indifférents à toutes les conventions établies touchant les apparences extérieures, sachant (comme d'ailleurs cela est toujours arrivé) que ces hardies infractions au plan primitif ajouteraient plutôt de l'intérêt à sa symétrie qu'elles ne lui en ôteraient. Si bien qu'à la meilleure époque du gothique, une fenêtre inutile aurait plutôt été ouverte à une place inattendue par goût

de la surprise qu'une fenêtre utile interdite par goût de la symétrie. Tous les architectes qui se succédaient, employés à une grande œuvre, bâtissaient, chacun à sa façon, les morceaux qu'il ajoutait, sans aucune considération du style adopté par ses prédécesseurs ; et si deux tours s'élevaient, en pseudo-pendants, aux deux côtés de la façade d'une cathédrale, l'une différait presque sûrement de l'autre, et dans chacune des deux, le style du sommet différait du style adopté à la base.

(Les Pierres de Venise.)



L'OGIVE ET L'ÉGLISE

De nos jours, quand on voit un édifice à fenêtres et à portes ogivales, on dit : c'est une église. On risquerait fort de se tromper, dans tous les pays du Nord, où l'on s'est remis à construire les hôtels de ville, les cottages, les villas, les hôtels particuliers, jusqu'aux Bourses et même aux gares de chemins de fer en style ogival. Toutefois, c'est une opinion enracinée, surtout chez les Français, que l'ogive a quelque chose de religieux et que le gothique n'est pas convenable pour une habitation profane. Voici ce qu'en pense Ruskin :

Que le lecteur fixe bien ce grand fait dans son esprit et qu'il en déroule les importants corollaires. Dans nos temps modernes, nous attachons une sorte de caractère sacré à l'arceau en pointe et à la voûte d'arête, parce que nous regardons, habituellement, ce qui se passe au dehors en nous mettant à des fenêtres quadrangulaires, et que nous vivons sous des plafonds plats, tandis que nous trouvons des formes beaucoup plus belles dans les ruines de nos abbayes. Mais lorsque ces abbayes furent bâties, l'arceau en pointe était appliqué à une porte de boutique aussi bien qu'à celle d'un

cloître et des plafonds voûtés retentissaient aussi bien des festoiements du baron féodal ou du bandit que des chants des moines ; non qu'on estimât la voûte appropriée spécialement à l'orgie ou à la prière, mais parce qu'elle était, alors, la forme selon laquelle on bâtissait le plus aisément un toit solide.

Nous avons détruit l'excellente architecture de nos cités ; nous lui en avons substitué une autre totalement dénuée de beauté ou de signification, et alors nous raisonnons touchant l'étrange effet produit sur nos esprits par les fragments heureusement demeurés dans nos églises, comme si ces églises avaient, de tout temps, été faites pour se détacher, en un saisissant relief, de toutes les constructions qui les entourent et comme si l'architecture gothique avait été, de tout temps, ce qu'elle est maintenant : une langue sacrée, comme le latin des moines !

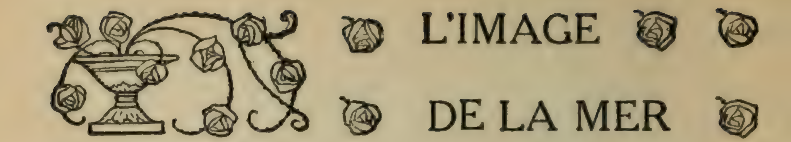
La plupart des lecteurs savent, s'ils veulent bien faire appel à leurs connaissances, qu'il n'en était pas ainsi ; mais ils ne se donnent pas la peine de raisonner sur la matière. Ils s'abandonnent, passivement, à l'impression que le gothique est un style particulièrement ecclésiastique, et, quelquefois même, que la

richesse dans l'ornementation d'une église est une condition ou une victoire de l'Église romaine. Sans doute il en est advenu ainsi dans les temps modernes. En effet, comme il n'y a aucune beauté dans notre architecture récente et beaucoup dans les restes du passé et comme ces restes sont presque exclusivement ecclésiastiques, l'Église anglicane et l'Église romaine n'ont pas tardé à se servir des instincts naturels qui ne pouvaient se désaltérer nulle part qu'à cette source..... Mais il n'est pas besoin de beaucoup pénétrer dans l'esprit du Passé pour s'assurer de ce que je voudrais clairement et fortement établir ici, une fois pour toutes, c'est-à-dire que partout où l'architecture de l'église a été bonne et belle, elle était simplement l'aboutissement parfait de l'architecture des maisons d'habitation communes à la même époque; lorsque l'arceau en pointe était employé dans les rues, on l'employait à l'église; lorsque l'arc arrondi fut usité dans la rue, il fut usité à l'église ; lorsque le pinacle fut posé au-dessus de la fenêtre du grenier, il fut posé au-dessus de la tour du beffroi ; lorsque le plafond plat fut à la mode dans les salons, il fut à la mode dans la nef.

Il n'y a rien de sacré dans un arc en plein cintre, ni dans une ogive, ni dans un pinacle, ni dans un arc-boutant, ni dans un pilier, ni dans une dentelle de pierre. Les églises étaient plus vastes que la plupart des autres constructions, parce qu'elles avaient à contenir plus de monde ; elles étaient plus ornées que la plupart des autres constructions parce qu'elles étaient mieux à l'abri de la violence et qu'elles étaient les réceptacles naturels des offrandes pieuses, mais elles ne furent jamais bâties dans un style à part, religieux et mystique. Elles furent bâties selon le mode qui était commun et familier à tout le monde, à ce moment-là. Les dessins flamboyants, qui ornent la façade de la cathédrale de Rouen, avaient autrefois leurs pendants à chacune des fenêtres de chacune des maisons de la place du Marché. Les sculptures qui ornent les portails de Saint-Marc, à Venise, avaient autrefois leurs rivales sur les murs de chacun des palais du Grand Canal, et la seule différence entre l'église et la maison d'habitation était qu'il y avait une intention symbolique dans la distribution des différentes parties des édifices destinés au culte, et que les sujets de peinture et de sculpture étaient moins souvent profanes

dans un cas que dans l'autre. On ne pourrait tracer une ligne de démarcation beaucoup plus précise; car l'histoire profane était constamment introduite dans l'architecture d'une église, et l'histoire sainte, ou des allusions à cette histoire formaient, au moins pour moitié, l'ornementation de la maison où l'on habitait.

(Les Pierres de Venise.)

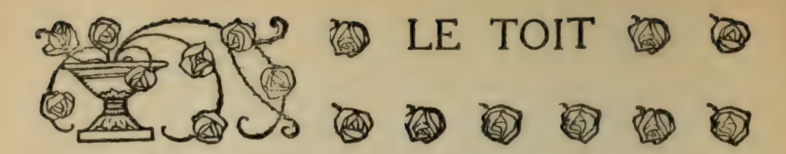


L'IMAGE DE LA MER

La mer, jusqu'au temps de Turner, a été considérée généralement par les peintres comme une chose consistante, faite de liquide, cherchant son niveau avec une surface unie, montant jusqu'à la ligne de flottaison des vaisseaux, dans laquelle les vaisseaux doivent être scientifiquement plongés et trempés jusqu'à ladite marque et rester intacts au-dessus. Mais Turner, durant le voyage qu'il fit à la côte sud de l'Angleterre, trouva que la mer n'était pas cela, qu'elle était, au contraire, une chose très peu calculable et très peu horizontale, portant sa « ligne des eaux » parfois jusqu'au plus haut du ciel, aussi bien que sur les côtés des bateaux, — une chose très propre à être mise en pièces, la moitié d'une vague se séparant très bien de l'autre et pouvant être portée, en un instant, à des kilomètres de là, une chose qui ne s'astreint en aucune façon à une apparence de liquidité, mais qui tantôt frappe comme un gantelet de fer et tantôt devient un nuage et s'évanouit, nul œil ne

pourrait voir où : un instant, c'est une caverne de silex, l'instant d'après, une colonne de marbre, et ensuite, une simple toison blanche s'ajoutant à la pluie d'orage. Il n'oublia jamais ces faits ; jamais, depuis lors, il ne put recouvrer l'idée d'une distinction positive entre la mer et le ciel ou entre la mer et la terre. Gantelet d'acier, rocher noir, nuage blanc, — et des hommes et des mâts brisés en morceaux et disparaissant en quelques souffles, et quelques éclats parmi tout cela ; — un peu de sang sur l'angle d'un rocher comme une algue rougeâtre essuyée par l'éclaboussure d'écume qui suit, et tout le granit étincelant et toute l'eau verte et pure se déchaînant à nouveau sans objet. — Telle demeura pour lui, à jamais, l'image de la mer.

(Les Ports de l'Angleterre.)



LE TOIT

Je ne doute point que vous ne reconnaissiez tous, sans hésiter, le charme que tout paysage gagne à la présence d'une chaumière, et, maintes et maintes fois, vous avez dû vous arrêter à l'entrée d'un jardinet de chaumière, charmés par la simple beauté de la porte enguirlandée de chèvrefeuille et des fenêtres en treillis. Vous est-il jamais arrivé de vous demander quelle impression vous ferait cette chaumière si elle manquait de toit, j'entends de toit apparent ? Si, au lieu du talus de chaume où s'enfoncent profondément les fenêtres supérieures, comme dans un nid de paille, ou un rude abri de pierres éclatées de la montagne, ou le roux chaud des tuiles, il n'y avait qu'un couvercle plat de plomb, la faisant ressembler à une caisse d'expédition avec des trous ? Je ne crois pas que la rareté d'un tel spectacle pût l'embellir à vos yeux. Au contraire, en y réfléchissant, vous trouverez que vous êtes redevable et que vous devez être redevable, d'une large part du plaisir que vous prenez dans tout paysage villageois, et

dans les images en profusion que la littérature lui a empruntées, au premier rôle joué par le toit de la chaumière, à la subordination de la chaumière elle-même à sa couverture qui, neuf fois sur dix, ne laisse guère de place pour le reste. Ce n'est, en vérité, ni les murs blanchis à la chaux, ni le jardinet fleuri, ni les rudes fragments de pierre servant de marches à la porte, ni tout autre élément de pittoresque de la construction qui vous intéressent autant que la pente grise de ses lourds auvents, profondément ouatés de mousse verte et d'orpin doré. Et il y a une raison profonde, mais claire, de ce sentiment. L'âme même de la chaumière, son essence et sa signification, est dans son toit. C'est à cela que tient principalement son abri. C'est, là, ce qui fait sa différence avec une fente de rocher ou un couvert dans les bois. C'est dans un couvercle épais, impénétrable, de chaume compact que se concentrent toute sa tendresse et toute son hospitalité. Considérez la différence à l'oreille de « sous mon toit » et « au dedans de mes murs » ; — considérez si vous seriez plus à l'abri sous un hangar avec un bon toit porté par quatre poteaux ou dans un enclos de quatre murs sans toit du tout ; et vous verrez,

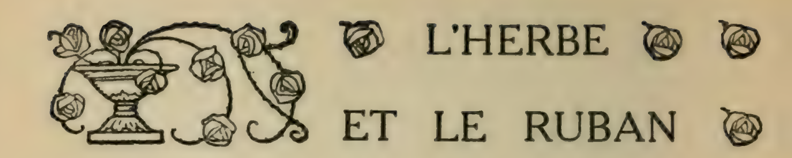
de suite, l'importance du toit dans une chaumière tant pour l'esprit que pour l'œil, et d'où nous vient la majeure partie de notre plaisir à le regarder.

Maintenant, supposez-vous que ce qui est de toute importance dans une chaumière signifiera peu dans votre propre demeure ? Pensez-vous que par des splendeurs d'architecture quelconque, ou par l'élévation d'étages, vous puissiez dédommager l'esprit de la perte de l'apparence du toit ? C'est en vain que vous direz que vous tenez le toit pour sous-entendu. Vous pouvez tout aussi bien dire que vous tenez la bienveillance d'un homme pour sous-entendue, quoiqu'il n'en témoigne rien par ses paroles ou par sa mine. Vous pouvez le savoir bienveillant au fond, mais vous ne l'aimeriez pas autant s'il vous refusait de bonnes paroles et un bon regard. Et quelle que soit la splendeur extérieure que vous donniez à vos maisons, vous trouverez toujours qu'il leur manque quelque chose, si l'on ne voit pas clairement leurs toits. Et ceci surtout dans le Nord. Dans l'architecture méridionale, le toit a beaucoup moins d'importance, mais ici, en Écosse, l'essentiel de la construction domestique est dans l'étendue de sa protection contre le poids de la neige et

l'assaut du grésil. Vous embellirez, tant qu'il vous plaira, votre façade carrée, vous la couvrirez d'ornements, mais, sans toit visible, il y aura toujours quelque chose de déplaisant que vous ne saurez surmonter. Surtout il y aura la difficulté de compléter le mur à son faîte, malgré toutes sortes d'inventions étranges en fait de parapets ou de pinacles, qui ne réussiront jamais à lui donner une bonne apparence.

Or, je n'ai pas besoin d'ajouter que, comme il est à désirer pour l'impression sur l'esprit que le toit soit visible, ainsi la forme du toit la meilleure et la plus naturelle dans le Nord est celle qui le rendra le plus visible, c'est-à-dire le haut pignon. Je dis la plus visible et la plus naturelle, parce que non seulement cette forme rejette le plus complètement la neige et la pluie et sèche le plus vite, mais encore obtient la plus grande mesure d'espace intérieur avec des murs d'une hauteur déterminée, écarte le plus efficacement la chaleur du soleil des chambres supérieures, et procure le plus d'espace pour la ventilation.

(*Conférences sur l'Architecture et la Peinture.*)



L'HERBE ET LE RUBAN

Toute beauté, selon Ruskin, est dans la Nature et il n'est de beauté que dans la Nature. Ce que fabrique l'homme (sauf ce qu'il fait en adoration de la Nature, c'est-à-dire sauf l'Art) est laid. Il ne faut donc pas que l'artiste reproduise, à titre d'ornement, des objets de fabrication humaine. Même quand cet objet ressemble vaguement et pour un regard inattentif à un objet naturel, les différences sont toujours profondes. Exemple :

On voit quelquefois des inscriptions introduites pour justifier des banderoles sur lesquelles on les écrit, et, dans les vitraux comme dans l'architecture, ces banderoles ondoient et se recourbent, d'ici et de là, comme si elles étaient de l'ornementation. Les rubans se voient fréquemment dans des arabesques et dans quelques ornements d'un ordre plus élevé encore, — unissant des fleurs, ou bien voltigeant, derrière ou devant les ornements symétriques. Y a-t-il quelque chose comme ces rubans dans la Nature ? On pourrait penser que l'herbe et les algues fournissent un exemple qui plaide en leur faveur. Cela n'est

pas. Il y a une grande différence entre leur structure et celle d'un ruban. Ces herbes ont une ossature, une anatomie, une nervure centrale ou une fibre ou une charpente quelconque, qui a un commencement et une fin, une racine et une tête, et dont l'état et la force vitale réagissent sur chaque orientation de leur mouvement et sur chaque ligne de leur forme. La plus inerte des algues qui flotte et ondule sous la poussée des vagues ou qui pend lourdement sur le rivage brun et glissant, possède sa force, sa structure, son élasticité et sa gradation de substances bien marquées ; à ses extrémités, les fibres sont plus belles qu'à son centre et à son centre qu'à sa racine; chaque ramification des fibres est mesurée et proportionnée ; chaque ondulation de ses lignes nonchalantes est amour. Une taille, une place, une fonction particulières lui ont été dévolues : c'est une créature spécifique. Qu'y a-t-il de semblable dans un ruban ? C'est une chose vile. Ne l'employez jamais ! Laissez les fleurs aller s'éparpillant, si vous ne pouvez les garder ensemble sans un lien ; laissez la sentence non écrite, si vous ne pouvez l'écrire sur un cartouche ou sur un simple rouleau de papier.

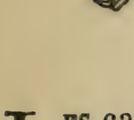
Je sais quelle autorité est contre moi. Je me rappelle les banderoles des anges du Pérugin et les rubans des arabesques de Raphaël et des glorieuses fleurs de bronze de Ghiberti. Peu importe ! Ce ne sont, là, que vices et laideurs. Ordinairement, Raphaël le sentit bien et employa une tablette honnête et rationnelle, comme dans la *Madone de Foligno*. Je ne dis pas que dans la nature, on trouve des exemples de tablettes semblables, mais toute la différence consiste dans ce fait que la tablette n'est pas considérée comme un ornement et que le ruban et la banderole flottante le sont. La tablette, comme dans l'*Adam et Ève* de Dürer, est mise là parce qu'on a quelque chose à écrire dessus; on l'admet et on la comprend comme un accessoire laid, mais nécessaire. La banderole, elle, s'emploie à titre de forme d'ornement, ce qu'elle n'est point et ce qu'elle ne sera jamais.

(Les Sept Lampes de l'Architecture.)



LE CAMPANILE DE GIOTTO

Il s'agit, ici, du campanile ou clocher de Sainte-Marie de la Fleur, à Florence, tour carrée de 84 mètres de haut, revêtue de marbres de couleur et ornée d'un grand nombre de bas-reliefs hexagones sculptés, qui sont des chefs-d'œuvre. On sait que ce campanile fut bâti, vers 1336, par Giotto, qui fut, ainsi, non seulement un des plus anciens peintres de l'École italienne, mais un de ses plus grands architectes. La légende dit que Giotto était un simple pâtre que Cimabue avait découvert traçant sur des pierres le portrait de ses moutons. C'est à quoi fait allusion, ici, Ruskin.



Les caractéristiques de force et de beauté se retrouvent plus ou moins dans différents édifices, les unes dans l'un, les autres dans l'autre. Mais, toutes ensemble et toutes à leur plus haut degré respectif, elles n'existent, à ma connaissance, que dans un seul édifice du monde : le Campanile de Giotto, à Florence. En ce qui attire tout d'abord l'œil de l'étranger, il a quelque chose de déplaisant : à la fois, lui semble-t-il, trop de sévérité et trop de minutie. Mais qu'il lui accorde quelque délai, comme on

doit le faire pour toute œuvre d'art consommée. Je me rappelle combien, dans mon jeune âge, j'accoutumais de mépriser ce campanile; combien je le trouvais mesquinement parachevé et léché. Mais, depuis, j'ai vécu bien des jours tout proche de lui; je l'ai contemplé de mes fenêtres éclairé par le soleil et par la lune, et je n'oublierai pas, de sitôt, combien me parut profonde et sombre la sauvagerie de notre gothique du Nord quand je me retrouvai, après cela, pour la première fois, devant la façade de la cathédrale de Salisbury. Étrange serait le contraste, — si l'on pouvait rapidement passer de l'un à l'autre, — entre ces grises murailles surgissant de leur tranquille pourtour de gazon, comme des rochers sombres et nus sortis d'un lac vert, avec leurs colonnes grossières, s'effritant, raboteuses et leurs triples fenêtres sans meneaux ni autres ornements à leur sommet que les nids des martinets, d'une part; — et, d'autre part, cette surface brillante, lisse, et ensoleillée de jaspe embrasé, ces fûts torses et ces féeriques réseaux de pierres si blanches, si discrètes, si cristallines, que leurs silhouettes légères se profilent à peine en sombre sur la pâleur du ciel au levant : cime sereine d'une montagne d'albâtre, colorée

comme un nuage du matin, et ciselée comme une coquille de la mer.

Si c'est là, comme je le crois, le modèle et le miroir de l'architecture parfaite, n'y a-t-il pas quelque chose à apprendre en se reportant aux premières années vécues par l'homme qui le dressa ? J'ai dit que la force de l'esprit humain croît dans la solitude. Bien plus encore l'amour et la conception de cette beauté, — dont chaque ligne et chaque nuance, nous l'avons vu, ne sont, tout au plus, qu'une faible image de l'œuvre quotidienne de Dieu et les fixations d'un rayon de quelque étoile de sa Création, — seront départis principalement, dans ces lieux qu'il a réjouis en y plantant les arbres à feuilles persistantes ! Ce n'est pas dans les murs de Florence, mais parmi les lointains champs de ses lys que fut élevé l'enfant (1) qui devait dresser, au-dessus des tours du guet et de la guerre, cette pierre angulaire de la beauté ! Rappelez-vous tout ce qu'il est devenu ; dénombrez les pensées sacrées dont il a rempli le cœur de l'Italie ; demandez à ceux qui l'ont suivi ce qu'ils ont appris à ses pieds, et lorsque vous aurez fait l'énumération de ses travaux et

(1) Giotto.

enregistré leurs témoignages, s'il vous semble que Dieu avait vraiment répandu sur celui-ci, son serviteur, et sans la mesurer, une part peu commune de son Esprit et qu'il était, en vérité, un roi parmi les enfants des hommes, rappelez-vous, aussi, que la légende inscrite sur sa couronne était celle de la Couronne de David : « Je t'ai tiré de la bergerie et de la garde du troupeau... »

(Les Sept Lampes de l'Architecture.)



LA CONSERVATION DES MONUMENTS

Quel parti doit-on prendre vis-à-vis des vieux édifices qui menacent ruine ? Doit-on les restaurer ? Doit-on les consolider ? Doit-on les abattre ? Et lorsqu'ils encombrent la circulation, chaque jour plus active dans nos grandes villes modernes, faut-il les sacrifier à cette circulation ? Telles se posent les questions les plus actuelles qui soient ; on les discute, sans cesse, à Paris, à Rome, à Florence, à Venise, à Bruxelles, partout où il y a de vieux monuments à protéger et une vie matérielle plus intense à satisfaire, et c'est à quoi répond, déjà, Ruskin dans cette page datée de 1849.

Il n'entre pas dans mon plan actuel, d'envisager longuement le devoir dont j'ai parlé : la conservation de l'architecture que nous possédons. Mais quelques mots doivent m'être permis, comme étant spécialement nécessaires dans nos temps modernes. La vraie signification du mot *restauration* n'est comprise ni du public, ni de ceux qui ont la charge de nos monuments publics. On entend par là, généralement, la destruction la plus totale que puisse souffrir un édifice : une destruction dont on ne pourra recueillir aucun reste, une destruc-

tion accompagnée d'une fausse description de la chose détruite. Ne nous abusons pas en cette importante matière : il est *impossible* de restaurer quoi que ce soit qui fut beau ou grand en architecture, aussi impossible que de ressusciter un mort ! Ce que j'ai noté plus haut comme la vie d'un ensemble, cet esprit qui ne peut être donné que par la main et l'œil de l'ouvrier, ne peut jamais être restitué. Une autre époque pourra lui donner une autre âme et ce sera alors un nouvel édifice, mais l'esprit de l'ouvrier mort ne pourra être évoqué et l'on ne pourra lui enjoindre de diriger d'autres mains et d'autres pensées. Quant à une directe et simple copie, elle est matériellement impossible. Comment copier des surfaces qui ont été usées dans l'épaisseur d'un demi-pouce? Tout le fini de l'œuvre était dans ce demi-pouce d'épaisseur qui est parti ; si vous essayez de restaurer ce fini, vous le faites au petit bonheur. Si vous copiez ce qui est resté, — en admettant que la fidélité soit possible (et quel soin et quelle vigilance et quelle dépense le peuvent garantir ?) — en quoi le nouveau travail sera-t-il meilleur que l'ancien? Il restait encore dans l'ancien quelque soupçon de vie, quelque mystérieuse suggestion de ce qu'il avait été et de ce qu'il

avait perdu, quelque douceur dans ses délicates lignes où la pluie et le soleil avaient travaillé. Il ne peut y en avoir aucune dans la brutale dureté de la sculpture nouvelle........ La première étape d'une restauration (je l'ai vu et cela maintes et maintes fois ; je l'ai vu au baptistère de Pise, je l'ai vu à la Casa d'Oro à Venise, je l'ai vu à la cathédrale de Lisieux) consiste à mettre l'ancien travail en pièces. La seconde consiste, d'ordinaire, à produire la copie la moins dispendieuse et la plus misérable qui puisse faire illusion, et, en tout cas, si soignée et si travaillée qu'elle puisse être, une pure imitation, un froid modèle des seules parties qui pouvaient être modelées avec des adjonctions hypothétiques; et encore mon expérience ne m'a-t-elle jamais fourni qu'un exemple où cela ait été atteint ou même essayé jusqu'au plus haut degré de fidélité possible, celui du Palais de Justice à Rouen.

Ne parlons donc pas de restauration. C'est un mensonge d'un bout à l'autre. Vous pouvez faire le moulage d'un édifice comme vous le pouvez d'un cadavre et votre moulage contiendra la carcasse des vieux murs comme il pourrait contenir le squelette, mais je n'en vois pas l'avantage, ni ne m'en soucie. En tout

cas, le vieil édifice est détruit et cela plus totalement et plus impitoyablement que s'il s'était écroulé en un monceau de poussière ou fondu en une masse d'argile. On a glané davantage des ruines de Ninive qu'on ne pourra jamais le faire de la reconstruction de Milan.

Mais, dit-on, la restauration peut devenir une nécessité! Soit. Envisagez la nécessité face à face et acceptez-la dans toutes ses conditions. La destruction s'impose-t-elle? Acceptez-la comme telle, jetez bas l'édifice, jetez ses pierres dans des coins écartés, faites-en du ballast ou du mortier à votre gré, mais faites cela honnêtement et ne mettez pas un mensonge à la place! Et si vous envisagez cette nécessité avant qu'elle ne survienne, vous pourrez la prévenir. Le principe des temps modernes (principe qui, je crois, au moins en France, est systématiquement appliqué par les maçons pour se procurer de l'ouvrage, comme l'abbaye de Saint-Ouen fut détruite par les magistrats de la ville pour donner de l'ouvrage à quelques vagabonds) consiste d'abord à négliger les monuments et ensuite à les restaurer. Prenez le soin voulu de vos monuments et vous n'aurez pas besoin de les restaurer. Quelques feuilles de plomb placées à temps sur le

toit, quelques feuilles mortes et brindilles balayées à temps, hors des conduites d'eau, sauveront de la ruine à la fois toits et murailles. Veillez sur un vieil édifice avec un soin anxieux ; gardez-le de votre mieux, et à tout prix, de toute cause de délabrement ; comptez ses pierres comme vous feriez les joyaux d'une couronne ; mettez-y des gardes comme aux portes d'une ville assiégée ; liez-le avec du fer là où il se désagrège ; soutenez-le avec des poutres là où il s'affaisse ; ne vous inquiétez pas de la laideur du soutien : mieux vaut une béquille qu'une jambe perdue ; faites cela tendrement et respectueusement et assidûment, et plus d'une génération naîtra encore et disparaîtra sous son ombre. Son jour fatal viendra à la fin, mais qu'il vienne franchement et ouvertement et qu'aucune substitution déshonorante et mensongère ne le prive des offices funéraires du Souvenir.

De dégradations plus insouciantes et plus ignorantes encore, il est vain de parler ; mes paroles n'arriveront pas jusqu'à ceux qui les commettent. Mais qu'on les entende ou non, je ne dois pas taire cette vérité : la conservation des monuments du passé n'est pas une question d'opportunité ou de sentiment. *Nous*

n'avons aucun droit d'y toucher ! Ils ne nous appartiennent pas. Ils appartiennent en partie à ceux qui les firent et en partie à toutes les générations d'hommes qui vont nous suivre. Les morts ont encore un droit sur eux. Le but pour lequel ils ont travaillé, la gloire de la perfection ou l'expression d'un sentiment religieux ou toute autre chose contenue dans ces édifices et qu'ils ont voulue durable, nous n'avons aucun droit de l'effacer. Ce que nous avons bâti nous-mêmes, libre à nous de le détruire ; mais quand d'autres hommes ont donné leur force, leur richesse et leur vie pour accomplir quelque chose, leurs droits sur cette chose ne passent pas avec leur mort ; encore moins le droit à l'usage de ce qu'ils n'ont fait que nous léguer en usufruit. Il appartient à tous leurs successeurs. Ce peut être dans l'avenir un sujet de douleur ou une cause de préjudice pour des millions d'êtres, que nous ayons consulté notre convenance présente pour jeter bas tels édifices dont il nous plaisait de nous défaire. Cette douleur, cette perte, nous n'avons pas le droit de l'infliger. La cathédrale d'Avranches appartenait-elle à la tourbe qui la détruisit plus qu'à nous qui nous promenons tristement sur ses fondations ? Et aucun édifice

appartient-il jamais à ces tourbes qui lui font violence ? Car c'est et ce sera toujours une vile tourbe ! Peu importe que ce soit dans la rage ou dans une folie réfléchie ; peu importe qu'elle soit innombrable ou qu'elle siège dans des conseils : les gens qui détruisent quelque chose sans cause sont toujours une vile tourbe et l'architecture est toujours détruite sans cause. Un bel édifice vaut nécessairement le terrain qu'il occupe et il en sera ainsi jusqu'à ce que le centre de l'Afrique et de l'Amérique soit aussi peuplé que le comté de Middlesex.

Il n'y a pas, non plus, de cause valide à invoquer pour sa destruction. S'il en était jamais de valide, ce ne serait toujours pas maintenant où la préoccupation tant du passé que de l'avenir est trop chassée de nos esprits par celle d'un présent inquiet et malcontent. Le calme même de la nature nous est soustrait peu à peu ; des milliers d'êtres qui, autrefois, dans leurs voyages nécessairement prolongés, étaient soumis à l'influence du ciel silencieux et des champs assoupis, influence plus effective qu'on ne le soupçonne ou qu'on ne l'avoue, portent maintenant, avec eux, jusque dans leurs voyages l'incessante fièvre de leur vie ; et le long des veines de fer qui sillonnent le corps

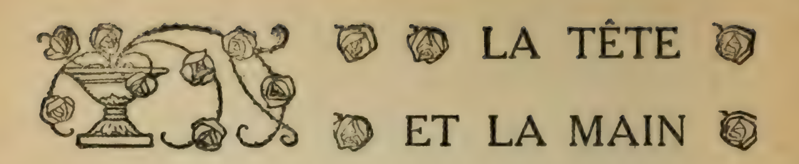
de notre pays, battent et s'écoulent les violentes pulsations de son effort, d'heure en heure plus brûlantes et plus rapides. Aujourd'hui, toute la vitalité est par ces palpitantes artères concentrée dans les grandes villes ; la campagne est traversée comme une mer verte par des ponts étroits, et nous sommes jetés en foule toujours plus dense contre les portes de la ville. La seule influence qui puisse sagement y prendre la place des bois et des champs est le pouvoir de l'ancienne architecture.

Ne vous en dessaisissez pas pour l'amour du square régulier, de l'avenue clôturée, ni pour la rue correcte ou le quai ouvert. La gloire d'une cité n'est pas en ces choses. Laissez-les à la foule, mais souvenez-vous qu'il y aura sûrement quelqu'un dans le circuit des murailles troublées, quelqu'un qui aspire à conduire ses pas dans d'autres endroits que ceux-ci, à rencontrer d'autres formes en leur aspect familier, — comme celui (1) qui s'assit si souvent à cette place que frappait le soleil couchant pour contempler les lignes de la cathédrale de Florence, ou comme ses hôtes qui pouvaient soutenir, des chambres de leur palais, la

(1) Le Dante.

contemplation journalière de cette place où leurs pères étaient couchés dans la mort, an carrefour des rues sombres de Vérone.....

(*Les Sept Lampes de l'Architecture.*)



LA TÊTE ET LA MAIN

On se plaint continuellement, aujourd'hui, que notre siècle n'ait pas son " style ", quand le XVIIIe, le XVIIe, le XVIe avaient les leurs, très beaux et très caractérisés. On se plaint, aussi, que les arts appliqués : le meuble, la ferronnerie, la décoration murale, l'orfèvrerie, la sculpture décorative ne soient pas, de nos jours, si honorés, ni si parfaits que dans les siècles qui nous ont précédés et où le moindre objet révélait un sentiment d'art. Et l'on se demande ce qu'il faudrait pour ramener ces âges d'or du bibelot. A cela, Ruskin répond par ces trois prescriptions :

1° N'ENCOURAGEZ jamais, sauf absolue nécessité, la fabrication d'un objet dans la production duquel l'invention n'a pas de part.

2° N'exigez jamais un fini minutieux, pour le fini lui-même, mais seulement s'il tend à un but pratique ou noble.

3° N'encouragez jamais une imitation ou une copie d'aucune espèce, sauf pour conserver des souvenirs des grandes œuvres.

. . . .

Ainsi la règle est simple : tenir d'abord à

l'invention et ensuite à l'exécution en tant qu'elle peut servir l'invention et que l'inventeur en est capable sans un pénible effort, et *pas davantage*. Par-dessus tout, ne demandez pas de raffinement d'exécution là où il n'y a pas de pensée, car c'est un ouvrage d'esclaves, sans compensation. Préférez un travail fruste à un travail fini, du moment que le but pratique est rempli, et ne vous imaginez jamais qu'on doive être fier de quelque chose qui peut être accompli avec de la patience et du papier de verre.

Je citerai seulement un exemple tiré de la manufacture du verre. Notre verre moderne est admirablement clair dans sa substance, fidèle à son patron dans sa forme, soigné dans sa taille. Nous en sommes fiers. Nous devrions en être honteux. Le vieux verre de Venise était trouble, sans soin dans ses formes et gauchement taillé, s'il l'était toutefois. Et les vieux Vénitiens en étaient fiers. Car il y a cette différence entre l'ouvrier anglais et le vénitien que le premier pense seulement à assortir ses patrons, à tenir ses courbes parfaitement exactes et ses bords parfaitement effilés et devient une pure machine à arrondir des courbes et à aiguiser des bords, tandis que l'ancien vénitien

ne s'inquiétait nullement si ses bords étaient effilés, mais il inventait un dessin nouveau pour chaque verre qu'il faisait et jamais ne moulait une poignée ou un bord sans y mettre une fantaisie nouvelle. Et ainsi, quoique certain verre vénitien soit assez laid et gauche lorsqu'il a été fabriqué par des ouvriers sans adresse et sans invention, d'autres verres sont si beaux dans leurs formes qu'aucun prix n'est trop élevé pour eux et nous ne voyons jamais la même forme répétée deux fois en eux. Or vous ne pouvez avoir, à la fois, le fini et la forme variée. Si l'ouvrier est préoccupé de ses bords, il ne peut songer à son dessin ; s'il l'est de son dessin, il ne peut songer à ses bords. Choisissez entre la belle forme et le parfait fini, et choisissez, en même temps, si vous voulez faire de l'ouvrier un homme ou une meule...

— Pardon ! interrompt le lecteur ; si l'ouvrier sait très bien dessiner, je ne veux pas le laisser au four. Qu'il s'en aille ! Qu'on en fasse un monsieur et qu'il ait un atelier et y dessine son verre et nous le ferons souffler et tailler par des ouvriers ordinaires, et ainsi nous aurons à la fois le dessin et le fini.

— Toutes les idées de cet ordre sont fondées

sur deux fausses hypothèses : la première, c'est que les pensées d'un homme peuvent être exécutées par les mains d'un autre homme; la seconde, c'est que le labeur manuel est une dégradation quand il est dirigé par l'intelligence.

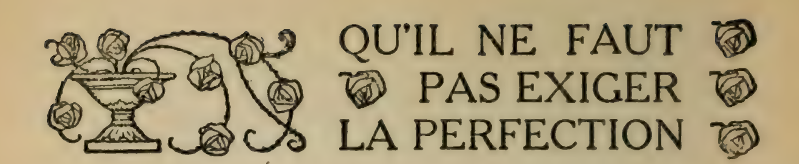
Sur une vaste échelle et dans une œuvre déterminée par la ligne et la règle, il est à la fois possible et nécessaire que les pensées d'un homme soient réalisées par le travail d'autres hommes; c'est dans ce sens que j'ai déjà défini la meilleure architecture : la pensée de l'esprit d'un homme mûr exprimée par les mains de l'enfance. Mais sur une petite échelle et dans un dessin qui ne peut être mathématiquement défini, les pensées d'un homme ne peuvent jamais être exprimées par un autre ; et la différence entre l'esprit de la touche de l'homme qui conçoit et de celle de l'homme qui suit la direction, est souvent toute la différence qu'il y a entre une grande et une vulgaire œuvre d'art. Quelle distance il y a de l'exécution originale à l'exécution de seconde main, c'est ce que je tâcherai de montrer ailleurs; ici, mon but n'est pas tant de le montrer que de signaler une autre et plus fatale erreur, qui est le mépris du travail manuel lorsqu'il est dirigé par l'in-

telligence ; car, le mépriser lorsqu'il est ainsi réglé par l'intelligence n'est pas une erreur moins fatale que de l'estimer pour sa propre valeur. De nos jours, nous cherchons continuellement à dissocier les deux. Nous demandons à un homme de penser sans cesse et à un autre de travailler sans cesse de ses mains et nous appelons l'un « un monsieur » et l'autre « un ouvrier », tandis que l'ouvrier devrait souvent penser et le penseur souvent travailler de ses mains et tous les deux être des « gentlemen » dans la meilleure acception du mot.

Dans l'état présent, nous faisons des deux des non-gentlemen, l'un enviant son frère, l'autre le méprisant. Et la masse de la société est faite de penseurs morbides et de travailleurs misérables. C'est seulement par le travail que la pensée devient saine et seulement par la pensée que le travail devient joyeux, et les deux ne peuvent pas impunément être séparés. Il serait bon que chacun de nous fût un bon ouvrier manuel en quelque point et le déshonneur du travail manuel disparaîtrait tout à fait. De cette sorte, il resterait bien une distinction tranchée, de race, entre les nobles et les roturiers, mais ce ne serait pas une distinction aussi tranchée que celle qui sépare ces der-

niers en paresseux et en travailleurs ou qui sépare les hommes des professions libérales et les autres. Toutes les professions seraient libérales et l'orgueil qu'on en retirerait tiendrait moins à la spécialité de l'emploi même qu'à celui de la perfection qu'on y apporte. Et mieux encore, dans chaque profession, aucun maître ne dédaignerait de remplir la plus dure besogne : le peintre broierait lui-même ses couleurs ; l'architecte travaillerait dans la cour du maçon avec ses hommes ; le patron déploierait plus d'adresse qu'aucun de ses ouvriers parmi ses machines, et la distinction entre un homme et un autre ne consisterait plus que dans l'expérience et l'adresse et dans l'autorité et la fortune que ces choses doivent naturellement et justement apporter.

(*Les Pierres de Venise.*)

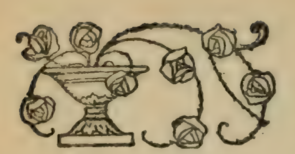


QU'IL NE FAUT PAS EXIGER LA PERFECTION

Exiger la perfection est toujours un signe qu'on méconnaît la fin de l'Art, d'abord, parce qu'aucun grand homme ne s'arrête de travailler que lorsqu'il a déjà atteint le point où il déchoit ; secondement parce que l'imperfection est en quelque sorte essentielle à tout ce que nous savons de la vie. C'est le signe de la vie dans un corps mortel, c'est-à-dire du progrès et du changement. Rien de ce qui vit n'est rigidement parfait : une partie déchoit, l'autre naît. La fleur de digitale — dont un tiers est encore en bouton, un tiers déjà flétri, et un tiers en complète floraison, — voilà le symbole de la vie de ce monde. Et dans toutes les choses qui vivent, il y a certaines irrégularités ou certaines défaillances qui sont non seulement des signes de vie, mais des sources de beauté. Aucune face humaine n'est exactement la même dans ses lignes des deux côtés ; aucune feuille n'est parfaite dans ses lobes, aucune branche dans sa symétrie.

Toutes souffrent l'irrégularité et impliquent le changement, et bannir l'imperfection, c'est détruire l'expression, arrêter l'effort, paralyser la vitalité. Toutes les choses sont littéralement meilleures, plus charmantes et mieux aimées pour les imperfections qui leur ont été divinement départies, afin que la loi de l'humaine vie soit l'Effort et la loi du jugement humain, le Pardon.....

(*Les Pierres de Venise.*)





LES LIGNES DÉCISIVES





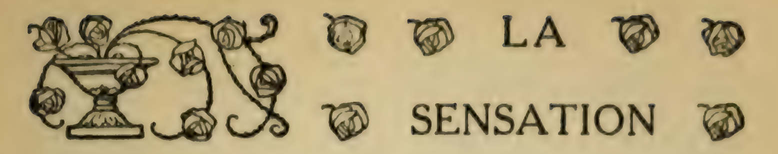
Pour apprendre à dessiner d'après nature, j'appelle, d'abord, votre attention sur le feuillage pour deux raisons. La première, c'est qu'il est toujours facile d'aller l'étudier, et la seconde, c'est que son mode de croissance présente des exemples très simples de l'importance qu'ont les lignes maîtresses ou décisives. C'est en saisissant ces lignes maîtresses, lorsque nous ne pouvons les saisir toutes, que la ressemblance et l'expression sont données au portrait, et la grâce et une sorte de vérité vitale au rendu de toute forme naturelle. Je l'appelle « vérité vitale », parce que ces lignes maîtresses sont toujours expressives de l'histoire passée et de l'action présente de la chose. Elles montrent, dans une montagne, d'abord la façon dont elle a été bâtie ou agglomérée, et secondement comment elle s'effrite et de quel côté du ciel la frappent les plus violentes tempêtes. Chez un arbre, ces lignes montrent quelle sorte de destin il a eu à endurer depuis son enfance ; comment des arbres néfastes ont

surgi sur son chemin et l'ont jeté de côté et essayé de l'étrangler ou de l'affamer ; où et quand des arbres favorables l'ont protégé et ont poussé bénévolement de conserve avec lui, se penchant quand il se penchait ; quels vents l'ont le plus tourmenté ; lesquels de ses rejetons se portent le mieux et donnent le plus de fruits..... Dans une vague ou un nuage, ces lignes maîtresses montrent le flux du courant et du vent et l'espèce de changement que l'eau ou la vapeur endurent à tout instant dans leur forme, lorsqu'elles rencontrent un rivage ou une vague adverses ou un rayon de soleil qui les fond. Or, souvenez-vous que rien ne distingue les hommes supérieurs plus que ceci, qu'ils savent, soit dans la vie, soit dans l'art, la direction que prennent les choses... Essayez, chaque fois que vous regardez une forme, de voir les lignes qui ont eu de l'influence sur son destin passé, et qui auront de l'influence sur son avenir. Ces lignes-là sont les lignes fatales. Prenez soin de les saisir, quand même vous manqueriez les autres.

(*Les Éléments du Dessin.*)

IV

LA VIE



LA SENSATION

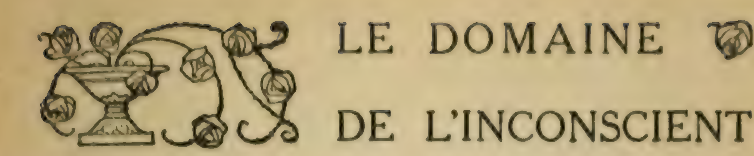
Passion ou sensation, je ne suis pas effrayé du mot, encore moins de la chose. Ce n'est pas de restreindre nos sensations que nous avons besoin, mais de les étendre. La différence ennoblissante entre un homme et un autre, entre un animal et un autre est précisément en ceci que l'un sent plus que l'autre.

Si nous étions des éponges, peut-être n'acquerrions-nous pas facilement des sensations; si nous étions des vers de terre exposés à chaque instant à être coupés par une bêche, peut-être que le trop de sensations ne nous serait pas bon; mais étant des créatures humaines, c'est bon pour nous; bien plus, nous ne sommes humains qu'autant que nous sommes sensitifs et notre dignité est précisément en proportion de notre passion.....

Les hommes sont vulgaires précisément dans la proportion où ils sont incapables de sympathie, d'une compréhension rapide, de tout ce qui, en prenant dans son sens profond le terme banal mais exact, peut être appelé « le tact », ou le sens du « toucher » du corps et

de l'âme, — ce tact, que le mimosa possède entre tous les arbres, que la femme pure possède par-dessus tous les êtres, cette finesse et cette plénitude de sensation qui, au delà de la raison, guide et sanctifie la raison même. La Raison ne peut déterminer que ce qui est vrai ; c'est la Passion donnée par Dieu qui, seule, peut reconnaître ce que Dieu a fait de bon.

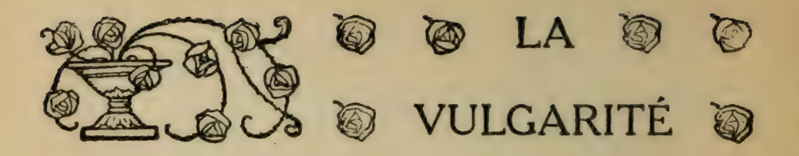
(*Sésame et les Lys.*)



LE DOMAINE DE L'INCONSCIENT

Je crois que les formes les plus nobles du pouvoir imaginatif sont aussi en quelque sorte ingouvernables et qu'il y a en elles quelque chose de la nature des rêves; de telle sorte que la vision, de quelque nature qu'elle soit, survient sans qu'on l'appelle et ne se soumet pas au visionnaire, mais le domine et le force à parler comme un prophète, sans qu'il gouverne ses paroles ni ses pensées. Seulement, si l'homme est, au total, parfaitement formé et si son esprit est calme, conséquent et vigoureux, la vision qui lui survient lui apparaît comme dans un miroir parfait, sereine et concordante avec les facultés rationnelles. Mais si l'esprit est imparfait et mal formé, la vision apparaît comme dans un miroir brisé, avec des contradictions et des anamorphoses; toutes les passions du cœur, soufflant sur lui, le sillonnent de rides entrecroisées jusqu'à ce qu'à peine une trace de cette vision demeure intacte.

(*Les Pierres de Venise.*)



LA VULGARITÉ

Rencontrant souvent la vulgarité dans des œuvres, improprement qualifiées " œuvres d'art ", et voulant définir ce qu'est la " vulgarité " dans l'art, Ruskin est conduit à rechercher ce qui constitue la vulgarité dans la vie et, par là, à définir le contraire de l'homme vulgaire, le " gentleman ". Cette définition est, sans doute, une définition particulièrement anglaise et nous apprend ce que nos voisins entendent, au juste, par ce nom de " gentleman ". Mais la plupart des traits sont universels et le portrait vaut pour tous les pays.

Deux grandes erreurs forment ou plutôt déforment gravement les esprits des classes supérieures et des classes inférieures de la société et ont semé de grandes dissensions et des malheurs plus grands encore dans notre société moderne. Ces erreurs sont les interprétations que nous donnons du mot « gentleman ».

Son sens primitif, littéral et éternel est « homme de pure race » bien né, dans le sens où un cheval ou un chien sont bien nés.

Les classes, soi-disant hautes, étant généralement de race plus pure que les inférieures,

ont bien conservé la notion vraie et les convictions qui y sont associées, mais elles craignent de les exprimer tout haut et, en public, elles équivoquent là-dessus. Cette équivoque vient principalement de leur désir de joindre à ce sens premier une autre signification qui, celle-là, est fausse : celle d'« un oisif vivant du travail des autres » ; idée avec laquelle le terme « gentleman » n'a rien à voir.

Les classes inférieures s'inscrivant en faux et avec raison contre cette notion qu'un gentleman est un oisif, et sentant fort bien que plus un homme travaille, plus il devient un « gentleman » et a des chances de le devenir, ont toutefois retiré peu de fruit de cette vérité, parce qu'en même temps, elles ont éprouvé le besoin de soutenir une erreur, celle que « la race » ne signifiait rien. Or la race a précisément autant d'importance chez un homme que chez tout autre animal.

La nation ne peut vraiment prospérer que si ces deux erreurs sont définitivement bannies. Les « gentlemen » doivent comprendre que ce n'est pas une partie de leur office ou de leur privilège que de vivre du travail des autres. Ils doivent comprendre qu'il n'y a aucune dégradation dans le travail manuel le plus dur, le plus humble ou

le plus servile, lorsqu'il est honnête ; mais qu'il y a une dégradation, et profonde, dans la prodigalité, dans la corruption, dans la paresse, dans l'orgueil, dans l'acte d'occuper des situations pour lesquelles on n'est pas fait ou d'en créer dont on n'a que faire. Cela ne disqualifie pas un « gentleman » de devenir un saute-ruisseau ou un journalier, mais cela le disqualifie beaucoup de devenir un fripon ou un voleur. Et la friponnerie n'est pas moins une friponnerie, parce qu'elle embrasse des affaires considérables, ni le vol moins un vol, parce qu'il est admis par l'usage ou accompagné de quelqu'insuccès dans la chose entreprise. Prendre la bourse dans la poche de quelqu'un est une forme de vol incomparablement moins coupable que la recevoir de ses propres mains sur l'assurance que l'on va tirer son navire hors de la passe lorsqu'on ne l'a même pas sondée.

D'autre part, les classes inférieures de la société et les autres classes doivent comprendre que toute disposition vicieuse et toute maladie chronique se transmettent par hérédité et que par la pureté du sang, le système entier du corps humain et de l'âme humaine peut être graduellement élevé et, au contraire, par

l'inattention à cette question de naissance, graduellement dégradé, jusqu'à ce que, entre les créatures humaines bien nées et les créatures mal nées, il y ait (quelque peine qu'on prenne pour leur éducation) autant de différence qu'entre un bon chien de chasse et le plus vil cabot bâtard. Et la connaissance de ce grand fait doit dominer l'éducation de notre jeunesse et l'entière conduite de la nation.

Cependant, dans le langage usuel, le mot « distinction » doit être pris comme signifiant ces qualités qui sont, d'ordinaire, la preuve d'une haute naissance et que ce devrait être le but de tout homme d'acquérir dans la mesure où elles peuvent être acquises, ou, s'il les a de naissance, de garder et de parfaire.

Le mot « vulgarité », au contraire, signifie les défauts qui caractérisent habituellement la médiocre naissance et que chacun a le devoir de dompter autant qu'il est en lui. Notons brièvement quels ils sont.

La première caractéristique d'un « gentleman », c'est cette finesse de structure physique, qui le rend capable de la sensation la plus délicate et de cette structure morale qui le rend capable des plus délicates sympathies; on peut appeler cela simplement une « nature

fine ». Elle peut naturellement se concilier avec la résistance héroïque du corps et avec la fermeté de l'âme; même, on ne peut concevoir une force héroïque sans cette délicatesse. La force d'un éléphant pourra se frayer un chemin à travers la forêt et ne point ressentir le contact des branches, mais la peau blanche de l'Atride d'Homère aurait senti le pli d'une feuille de rose et pourtant su dompter ses sensations dans la rage de la bataille et se comporter comme du fer. Ce n'est pas que j'aie l'intention d'appeler l'éléphant un animal « vulgaire », mais si vous y réfléchissez, vous trouverez que s'il n'est pas vulgaire, c'est parce qu'il a toute la gentillesse compatible avec son éléphantine nature et non parce qu'il a un cuir insensible et un pied maladroit; c'est par la façon dont il soulèvera son pied si un enfant est couché sur son chemin ; c'est par sa trompe impressionnable, par son esprit plus impressionnable encore et par le don qu'il a de ressentir des froissements d'amour-propre.

Et quoique la droiture dans la conduite morale soit, en fin de compte, la grande force purificatrice de la race, le signe de la noblesse n'est pas dans cette droiture de la conduite morale, mais dans sa sensibilité. Lorsque le

moule de la créature est fin, ses sensations sont fortes aussi bien que ses perceptions : elle est accessible à toutes sortes d'impressions venues du dehors sous leur forme la plus violente, capable par conséquent d'être froissée et heurtée par toutes sortes de choses rudes, dont une créature plus grossière n'aurait guère ressenti de mal, et ainsi de tomber dans d'effrayantes fautes, si son destin le décide ainsi.....

Un autre signe de bonne éducation est, plus que la simple bonté, la sympathie. Un homme vulgaire peut souvent être bon d'une façon bourrue, par principe et parce qu'il pense qu'il doit être bon, tandis qu'un homme très bien élevé, même s'il est cruel, sera cruel d'une manière plus douce, car il comprend et il éprouve ce qu'il inflige et il plaint sa victime. Seulement, nous devons soigneusement nous souvenir que la sympathie éprouvée par un « gentleman » ne doit jamais être mesurée à son expression extérieure, car une autre de ses principales caractéristiques est son apparente réserve. Je dis « apparente réserve », car si la sympathie est réelle, la réserve ne l'est pas : un parfait gentleman n'est jamais réservé, mais doucement et entièrement ouvert, dans la mesure où c'est utile aux autres, ou dans la mesure

où cela lui est possible. A beaucoup d'égards, il lui est impossible d'être expansif, excepté envers les gens de son espèce. A eux il peut se communiquer par un mot ou une syllabe, ou un regard ; mais aux gens qui ne sont pas de son espèce, il ne peut se communiquer, l'essayât-il pendant toute une éternité, de discours clairs selon la grammaire. Par l'extrême acuité de sa sympathie, il devine combien de lui-même il peut donner à quelqu'un et, cela, il le donne franchement. Il serait toujours heureux de donner davantage s'il le pouvait, mais il est obligé néanmoins, dans ses rapports généraux avec le monde, d'être quelque peu silencieux, estimant qu'envers beaucoup de gens, le silence est une réserve moindre que la parole. Quoi qu'il puisse dire, il serait incompris d'un homme vulgaire : aucun des mots dont il pourrait se servir ne comporterait pour un homme vulgaire le même sens que pour lui. S'il en emploie quelqu'un, l'autre s'en ira disant : « Il a dit ceci et cela, telle et telle est sa pensée » (quelque chose assurément qu'il n'a jamais pensé) ; mais il garde le silence et l'homme vulgaire s'en va disant : « Il n'a rien compris du tout », ce qui est précisément le fait et le seul fait qu'il soit capable de sage-

ment faire entendre sur lui-même à l'homme vulgaire.

Il y a encore une raison tout à fait suffisante à l'apparente réserve d'un gentleman. Sa sensibilité étant constante et intelligente, il sera rare qu'une sensation le touche plus vivement qu'elle ne l'a touché de la même façon souvent auparavant et qu'elle doive le toucher en quelque sorte toujours. Ce n'est pas qu'il éprouve peu, mais il éprouve souvent. Un homme vulgaire qui se trouve avoir quelque cœur au fond de lui-même, si vous arrivez par le moyen d'un récit ou en lui montrant quelque chose, à introduire le pathétique de cette chose jusqu'à son cœur, il en sera tout excité et démonstratif; car la sensation de pitié est pour lui étrange et remarquable. Mais votre gentleman, lui, a cheminé dans la pitié tout le long du jour ; les larmes n'ont jamais coulé de ses yeux ; vous avez pensé que ses yeux étaient seulement brillants, mais ils étaient humides. Vous lui racontez une lamentable histoire et son attitude ne change pas ; les yeux ne peuvent qu'être humides encore ; il ne parle pas non plus, car, de fait, il n'y a rien à dire, mais seulement quelque chose à faire. Quelqu'être vulgaire, devant vous deux, s'en va disant :

« Comme il est dur ! » Le lendemain, il apprend que cette personne dure a apporté une heureuse conclusion à la lamentable histoire qui ne lui avait pas tiré un mot. Alors sa surprise change de nature et il s'écrie : « Comme il est réservé ! » — Savoir se contraindre est souvent considéré comme une caractéristique de la bonne naissance et, jusqu'à un certain point, il en est ainsi ; tout au moins, est-ce là un des moyens de former et de fortifier le caractère ; mais c'est plutôt une manière de ressembler à un gentleman que sa caractéristique même. Un vrai gentleman n'a pas besoin de se contraindre. Il a, en toute occasion, un sentiment juste et ne désirant exprimer de ce sentiment qu'autant qu'il est juste de le faire, il n'a pas besoin de se contraindre. Par là, une parfaite aisance est, en vérité, une de ses caractéristiques ; mais précisément une parfaite aisance est incompatible avec la contrainte. Néanmoins les « gentlemen », dans la mesure où ils déchoient de leur propre idéal, éprouvent le besoin de se dominer et le font ; tandis qu'au contraire, le fait d'éprouver des sentiments bas et d'être incapable d'en refouler l'expression, telle est « la vulgarité ». Et cependant, même alors, la vulgarité, au fond, ne réside pas dans

la défectuosité de l'expression, mais dans l'inconvenance du sentiment, et lorsque nous reprochons à une personne vulgaire trop d'expansion, ce n'est pas son expansion que nous blâmons mais sa grossièreté d'âme et, plus encore, qu'elle n'arrive pas à ressentir ses propres défauts ; de telle sorte, qu'au bout du compte, la « vulgarité » se ramène à un *défaut de sensibilité*. Enfin, il doit être noté que des gens très vulgaires peuvent arriver à une grande puissance de domination sur eux-mêmes lorsqu'elle sert leurs desseins.

Intimement, mais étrangement liée à cette expansivité, est cette forme de sincérité qui est le contraire de la ruse, quoiqu'elle ne soit pas inconciliable avec la fausseté absolue. Et, ici, une distinction d'une grande importance.

Le mot « ruse » signifie spécialement une habitude ou un don de parvenir à ses fins, accompagné d'une conscience satisfaite de sa supériorité. Elle est associée avec une suffisance mesquine et grossière et avec un défaut absolu de sympathie ou d'affection... La sincérité qui est opposée à la ruse devrait peut-être s'appeler plutôt le « désir de sincérité » ; elle consiste moins à ce qu'on ne trompe pas les autres qu'à la répugnance qu'on a de les tromper, — cette

répugnance impliquant une sympathie et du respect pour la personne trompée. Elle consiste aussi dans une affectueuse observation de la vérité, portée jusqu'au plus haut point possible, à la manière d'un bon soldat gardant intact son honneur tout en pratiquant quelque ruse de guerre. Une personne rusée recherche les occasions de tromper ; un « gentleman » les évite. Une personne rusée triomphe lorsqu'elle réussit à tromper ; un « gentleman » est humilié par ce succès, dans la mesure du moins où le succès tient à la tromperie et non à sa supériorité intellectuelle..... Quoique, cependant, la ruse sans générosité soit d'ordinaire une manifestation de « vulgarité » à tel point distincte des autres, que je lui donne un autre nom qu'« insensibilité », c'est bien cependant, là, un effet de l'insensibilité, déterminant un défaut d'affection envers les autres et obscurcissant à la vue la beauté de la vérité. Le degré auquel, chez des hommes comme Richelieu, Machiavel ou Metternich, la subtilité politique effacera le « gentleman », tiendra à l'égoïsme du dessein politique auquel leur ruse est employée et à la satisfaction basse prise à son emploi. Le commandement : « Soyez sages comme des serpents, innocents comme

des colombes » est l'expression dernière de ce principe, d'ordinaire mal comprise, parce qu'on rapporte le mot « sage » au pouvoir intellectuel du serpent, au lieu de le rapporter à sa subtilité. Le serpent a très peu de force intellectuelle, mais en regard de celle qu'il a, il demeure, aujourd'hui comme autrefois, le plus subtil des animaux des champs.

Un autre grand signe de « vulgarité » est encore une autre phase d'insensibilité, si l'on remonte à sa source : c'est la considération exagérée accordée aux apparences et aux formes, comme on le voit dans les ménages des gens vulgaires de toutes les classes. C'est aussi l'affectation par les personnes des classes inférieures, de manières, de langage ou de tenue qui ne leur vont pas. Je dis considération « exagérée » accordée aux apparences, parce que, dans cette exagération, consiste naturellement la vulgarité. Il est juste et sage, en de certaines formes, de prendre garde aux apparences ; en d'autres formes, ce n'est ni juste, ni sage. Où donc gît la différence?

Au premier abord, on est disposé à répondre brièvement : la vulgarité consiste, simplement, dans la prétention d'être ce qu'on n'est pas. Mais cette réponse ne tient pas debout. Une

reine peut s'habiller comme une servante et, peut-être, réussir, si elle veut, à passer pour telle, mais elle ne sera pas pour cela « vulgaire ». Mieux encore, une servante peut s'habiller comme une reine et prétendre passer pour telle et cependant n'être point vulgaire, à moins qu'elle n'ait quelque vulgarité inhérente à sa nature. Dans le très absurde, mais très amusant conte de Scribe : « Une Reine d'un jour », la fille d'une modiste soutient, pendant toute une journée, le rôle d'une reine. Plusieurs fois, elle stupéfie et choque les courtisans par son oubli des convenances, et, une ou deux fois, elle se trahit presque à ses dames d'honneur par sa compétence extra-royale dans les choses de la couture ; mais elle n'est pas le moins du monde « vulgaire », car elle est sensible, simple et généreuse, à ce point qu'une reine ne pourrait l'être plus.

La « vulgarité » consisterait-elle donc à essayer de jouer un rôle que vous ne pouvez soutenir sans vous trahir continuellement ? — Non. Un mauvais acteur amateur peut jouer son rôle de façon que continuellement on le reconnaisse, mais on le reconnaît, continuellement, pour un « gentleman ». Une considération vulgaire accordée aux apparences n'est

pas nécessairement une hypocrisie. Vous connaîtrez qu'un homme n'est pas un « gentleman » à la parfaite et soigneuse prononciation de ses mots. Mais ce n'est point qu'il cherche à prononcer soigneusement : il le fait d'instinct. La vulgarité est dans le soin réel qu'il y met et non dans un soin affecté.

On trouvera, en allant plus loin, qu'une considération « vulgaire » pour les apparences est, au fond, quelque chose d'égoïste, résultant non pas d'un désir de donner du plaisir, comme le désir qu'a une épouse de se faire belle pour son mari, mais d'en mortifier les autres ou pour flatter sa vanité ; — l'action commune « de garder les apparences » d'une société, n'étant qu'une lutte égoïste de choses vaines contre des choses vaines. Mais la plus profonde empreinte de « vulgarité » tient à ce que ceci est fait non pas seulement avec égoïsme, mais avec stupidité, sans qu'on comprenne l'impression qui est réellement produite, ni les relations d'importance entre soi-même et les autres, et qu'on va jusqu'à supposer que leur attention est fixée sur soi lorsqu'on est tout en réalité des zéros à leurs yeux ; — cela provient de l'*insensibilité*. D'où il suit que le simple orgueil n'est pas « vulgaire »

(c'est-à-dire l'action de regarder de haut les autres, parce qu'ils nous sont vraiment inférieurs), ni la vanité simple n'est « vulgaire » (c'est-à-dire le désir de la louange), mais la « suffisance » (c'est-à-dire l'attribution que nous nous faisons à nous-mêmes de qualités que nous n'avons pas) est toujours « vulgaire ». Dans les cas de prononciation affectée et autres semblables, il y a de l'insensibilité, premièrement en ce que la personne pense plus à elle-même qu'à ce qu'elle dit et secondement en ce qu'elle n'a pas une finesse musicale d'oreille suffisante pour sentir que son langage est pénible et forcé....

Sans poursuivre notre enquête plus loin dans le détail, nous pouvons conclure que la « vulgarité » consiste dans une espèce d'atonie, de mort du corps et du cœur, résultant de conditions prolongées et spécialement héréditaires de dégénérescence ou littéralement d' « absence de race » ; la noblesse étant synonyme d'*intense humanité.* Et la vulgarité se révèle, d'abord, dans la grossièreté du cœur, non pas dans sa rage ou sa cruauté, mais dans son inaptitude à sentir ou à concevoir un noble caractère ou une noble émotion. Ceci est sa forme essentielle, vraie et la plus fatale. La

grossièreté des sens corporels et leur stupidité générale, avec telles formes de crimes qui proviennent spécialement de la stupidité, — telles sont ses manifestations matérielles.

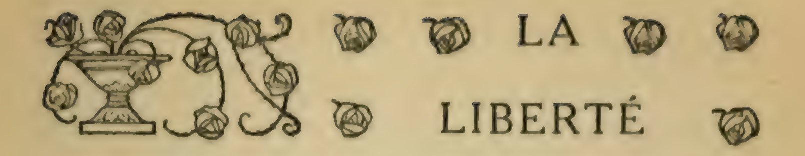
Il y a deux ans, lorsque je commençais à étudier ce sujet et que j'en causais avec un de mes amis les plus ingénieux, M. Brett, le peintre de *Val d'Aosta*, je lui demandais, par hasard : « Qu'est-ce que c'est que la vulgarité ? » simplement pour voir ce qu'il dirait, ne supposant pas possible d'obtenir une réponse immédiate.

Il réfléchit environ une minute et répondit tranquillement : « C'est simplement une des formes de la mort. » Sur le moment, je ne vis pas le sens de la réponse, mais en la mettant à l'épreuve, je trouvai qu'elle s'appliquait à chaque phase des difficultés inhérentes à ma recherche et qu'elle en résumait la vraie conclusion.

Cependant, afin d'être complet, il convient de faire une distinctive et dernière définition, montrant quelle forme de mort représente la « vulgarité » ; car la mort elle-même n'est pas une chose vulgaire ; ce qui est vulgaire, c'est seulement la mort mêlée à la vie.

Je ne peux, cependant, construire une rapide définition qui embrasse toutes les conditions moindres de la dégénérescence corporelle, mais le terme « égoïsme et mort » embrassera toutes les formes les plus fatales et les plus essentielles de la vulgarité de l'esprit.

(*Les Peintres modernes.*)



LA LIBERTÉ

Une des raisons qui firent l'autorité de Ruskin fut sa complète indépendance vis-à-vis de toutes les autorités, de tous les corps savants, et des opinions reçues, — indépendance issue de son désintéressement absolu. S'il eût été candidat à quoi que ce fût, il est probable qu'il n'eût pu s'exprimer, sur les idées libérales, avec le dédain et la farouche intransigeance qu'on va voir apparaître dans la page qui suit. Mais uniquement épris de vérité et du désir de crier au monde ce qu'il croyait être la vérité, il n'a pas craint de jeter à l'opinion publique anglaise, l'apostrophe que voici :

I

La liberté ! Ce mot m'irrite comme un mensonge, un défi, une hypocrisie ou le rire d'un crétin..... De quelle liberté veut-on parler, de quelle indépendance et envers qui ? Envers les lois éternelles et les personnes vénérables ? Mais, alors, la liberté, c'est le privilège des êtres les plus minuscules, les plus faibles et les plus vains ! Le chien attaché à la chaîne est un animal bon et fort, — la mouche est libre. Tout obéit dans la nature ; tout, par exemple, suit la loi de la gravitation. Seulement un rocher énorme la suit plus

docilement qu'une misérable plume qui fera mille façons avant de tomber à terre..... Quand Giotto traçait son cercle en disant : « Vous pouvez juger de ma maîtrise en voyant que je sais tracer un cercle impeccable », croyez-vous qu'il laissât à sa main une grande liberté ? La doctrine des libéraux est que la liberté est une chose bonne pour l'homme, quel que soit l'usage qu'il en puisse faire. Folie insondable, indescriptible, impossible à considérer en face ! Enverrez-vous votre enfant dans une chambre dont la table sera couverte de vins délicieux et de fruits, les uns empoisonnés, les autres sains ? Lui direz-vous : « Choisis librement, mon petit enfant. Il est si bon pour toi d'avoir la liberté du choix ; cela forme ton caractère, ton individualité. Si tu prends la coupe empoisonnée ou les fraises empoisonnées, tu seras mort avant la fin du jour, mais tu auras acquis la dignité d'enfant libre ! »...

(La Reine de l'air.)

II

Si vous allez devant le portail de la cathédrale de Chartres, vous verrez la figure de

cet affranchissement des passions ou vraie liberté. Et elle a la couronne de fleurs de lys et le bouclier de Guillaume le Conquérant. De plus, cette figure de haute naissance a son nom écrit à côté d'elle, en latin. Si ç'avait été en grec, c'eût été ἐλευθερία ; étant en latin, que pensez-vous que ce fût nécessairement ? Naturellement *libertas*. M. Didron y est allé, mais n'a rien compris à cet anachronisme, étant un Français moderne, c'est-à-dire d'une nation pour laquelle les idées latines et gothiques de *libertas* ont entièrement disparu. Il examine ce mot *libertas* à travers ses lunettes ; il ne peut comprendre, étant un excellent antiquaire, comment une telle vertu ou un tel privilège peuvent être honnêtement sculptés sous l'approbation du pouvoir en plein XIIe siècle ; — il frotte ses bésicles, — il frotte l'inscription pour s'assurer de chaque lettre et, à la fin, quoique tombé dans un grand trouble d'esprit, il reste convaincu qu'il y a là une sculpture de la Liberté ! — au XIIe siècle ! — c'est bien la Liberté : — on lit parfaitement *libertas !*

Oui, c'est la liberté sainte, c'est la Franchise — c'est la « Débonnaireté » que vous voyez dans la Chambre peinte de Westminster, c'est le

type de la Diana Vernon (1) de Walter Scott, c'est la liberté qui fit grands les peuples qui la comprirent ; mais elle diffère de la nôtre. Et ce que Diana Vernon est à une ballerine dansant le cancan, la *libertas* de Chartres ou de Westminster l'est à la *libertas* de M. Victor Hugo ou de M. Stuart Mill.

(Le Val d'Arno.)

(1) Héroïne charmante du roman de Walter Scott, "Rob Roy".



A QUOI JOUENT LES ANGLAIS



En premier lieu, voyons la distinction entre les classes qui travaillent et les classes qui jouent. Comme de juste, il faut nous entendre sur une définition de ces mots « travail » et « jeu » avant d'aller plus loin. Eh bien ! au total, sans vaines subtilités de définitions, mais en usant des mots tout simplement, le jeu est un exercice du corps ou de l'esprit destiné à nous plaire et sans but spécial ; le travail est une chose faite parce qu'elle doit être faite et avec un but spécial. Vous jouez, comme vous dites, au cricket par exemple. Vous vous y donnez autant de mal qu'à n'importe quoi ; mais cela vous amuse et n'a pas d'autre résultat que l'amusement. Si vous le pratiquiez comme une forme prescrite d'exercice, par hygiène, ce serait aussitôt du travail. De même, tout ce que nous faisons pour nous plaire, sans autre objet que le plaisir, constitue le « jeu », — « la chose qui divertit » et non celle qui sert. Le jeu peut être utile en un sens secondaire (et rien n'est

en effet plus utile ni nécessaire), mais pour être ainsi utile, il faut qu'il soit spontané.

Cherchons donc ensemble à quelle sorte de jeux les classes qui jouent en Angleterre consacrent leur existence. Le premier de tous les jeux anglais est faire de l'argent. C'est un jeu qui absorbe tout, et nous nous y culbutons plus souvent qu'au foot-ball ou qu'à tout autre sport violent : et cela sans but absolument ; pas un de ceux qui mettent tout leur cœur à ce jeu ne sait jamais pourquoi. Demandez à un grand faiseur d'argent comment il compte employer son argent ; il n'en sait jamais rien. Il ne le « fait » pas pour l'employer à quelque chose. Il le gagne seulement pour pouvoir le gagner. « Que ferez-vous de ce que vous avez amassé ? demandez-vous. — Eh bien ! j'amasserai davantage », répond-il. De même, au cricket, vous augmentez le nombre de vos *runs*. Les *runs* ne servent à rien, mais tout le jeu est d'en avoir plus que les autres. Et l'argent ne sert à rien ; mais d'en avoir plus que les autres, voilà le jeu ! Ainsi, toute cette grande ville que voilà, — Londres, qui bruit, qui gronde, qui fume, qui empeste, — monceau hideux de briques en fermentation, exhalant le poison par tous ses pores, — vous

vous figurez que c'est une cité de travail? Allons donc! pas une rue! C'est une grande ville de jeu, de jeu acharné, mais de jeu quand même! C'est le terrain de cricket de Lord, moins le gazon: une immense table de billard sans drap, aux bourses aussi profondes que l'insondable abîme; mais rien qu'une table de billard, après tout!

Eh bien! voici donc le premier grand jeu anglais : jouer au comptoir. Il diffère des autres en ce qu'il semble toujours produire de l'argent, tandis que tout autre jeu est coûteux. Mais il ne produit pas toujours de l'argent. C'est tout autre chose de « gagner » de l'argent que d'en « faire » ; tout autre chose de le faire passer de la poche du voisin dans la nôtre que de remplir l'une et l'autre.

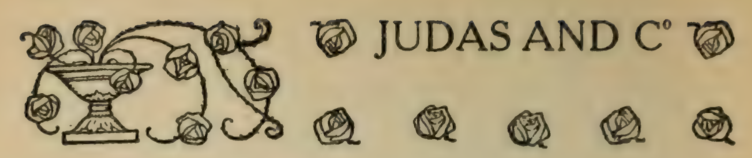
Viennent ensuite, parmi nos grands jeux anglais, la chasse à courre et à tir, extrêmement coûteux. Je n'essaierai pas de faire le compte de ce qu'ils nous coûtent chaque année en terres, chevaux, garde-chasse, et en effets démoralisateurs sur nous-mêmes, nos enfants et notre personnel. Remarquez seulement que, hormis l'exercice, ce jeu n'est pas simplement inutile; il est mortel à tout ce qu'il touche. Les courses de chevaux nous valent les nombreuses

variétés de ce que les classes élevées appellent partout le « jeu » par opposition aux autres jeux, c'est-à-dire le risque d'argent. Et la protection du gibier nous vaut de bizarres aménagements du sol ; je veux dire cette merveilleuse répartition du gîte et du couvert entre l'homme et la bête qui nous permet d'avoir de la grouse et du coq de bruyère, — tant de couples par aire ; de l'homme et de la femme, — tant de couples par taudis. Je me demande souvent ce que les architectes et arpenteurs célestes, les architectes célestes qui bâtissent les « nombreuses demeures » de là-haut et les arpenteurs célestes qui ont mesuré la grande cité quadrangulaire avec leurs baguettes d'or, je me demande ce qu'ils pensent ou ce qu'on peut supposer qu'ils pensent de l'aménagement du sol dans notre pays !

A côté du jeu de la chasse, pour les messieurs, il faut nous mettre celui de la toilette pour les dames. Ce n'est pas le moins coûteux des plaisirs. Je voudrais pouvoir vous dire ce que coûte ce « jeu » chaque année, tout compte fait, en Angleterre, en France et en Russie. Mais c'est un joli jeu et, dans certaines limites, je l'approuve ; bien plus, je ne vois pas qu'on

y joue tout à fait autant que je le voudrais. Vous aimez, mesdames, à diriger la Mode : dirigez-la de tout votre pouvoir, dirigez-la complètement, dirigez-la jusqu'au bout ! Faites de la toilette pour vous-mêmes et faites de la toilette pour les autres. Faites les modes pour les pauvres d'abord ; faites qu'ils soient beaux, eux d'abord ; et vous-mêmes, ensuite, vous paraîtrez plus belles d'une façon dont vous n'avez pas idée maintenant. Les modes que vous avez répandues depuis quelque temps parmi vos paysans ne sont pas trop jolies : leurs pourpoints sont taillés trop irrégulièrement ou, comme Chaucer les appelle, « tout tailladés », quoique non « pour la gentillesse », et le vent souffle trop librement au travers.

(La Couronne d'Olivier sauvage.)



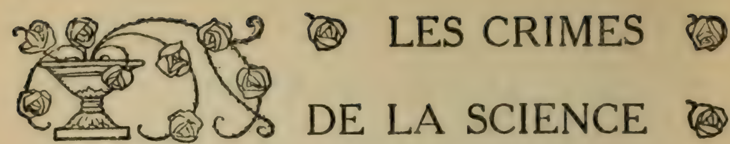
JUDAS AND C°

Nous sommes très injustes envers Judas Iscariote en l'estimant pervers au delà de toutes les habituelles perversités. C'était tout simplement quelqu'un qui aimait l'argent, et comme tous les gens qui aiment l'argent, qui ne comprenait pas le Christ, — qui ne pouvait saisir ni ce qu'Il était, ni ce qu'Il voulait dire. Il ne prévit jamais qu'Il serait tué. Il fut frappé d'horreur quand il vit que le Christ serait mis à mort ; il jeta son argent aussitôt et se pendit. Y a-t-il beaucoup de nos modernes coureurs d'argent, à votre idée, qui auraient la bonne grâce de se pendre après le meurtre de qui que ce fût ? Mais Judas était un gaillard vulgaire, égoïste, un peu filou, et une tête brouillonne, sa main toujours dans la bourse des pauvres, ne s'en souciant guère. Impuissant à comprendre le Christ, encore croyait-il en lui beaucoup plus que la plupart d'entre nous ; il l'avait vu faire des miracles ; il pensait qu'Il serait bien assez fort pour se tirer d'affaire et que lui, Judas, ne percevrait pas moins quelque petit revenant-bon de

toute l'histoire. Le Christ s'en tirerait toujours assez et, lui, il aurait ses trente deniers.

Or, telle est l'idée de celui qui cherche de l'argent sur toute la surface du monde. Il n'a pas la haine du Christ, mais il ne peut le comprendre ; il ne se soucie pas de lui, il ne voit rien qui vaille dans toute cette bienveillance, mais en toute circonstance, il opère son petit tripotage, advienne que pourra !

(*La Couronne d'Olivier sauvage.*)



LES CRIMES DE LA SCIENCE



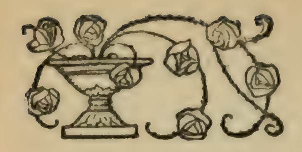


Ruskin était fort opposé à la vivisection. Il donna sa démission de professeur à Oxford le jour où, malgré ses protestations, les savants y introduisirent ce mode d'investigation scientifique. Voici les raisons qu'il en donne :

Le fond de toute cette offense à la fois au principe de la pitié dans l'homme et à la volonté du Créateur de ces êtres, c'est l'ignorance de cette volonté divine dans les choses les plus fondamentales, et ces investigations scientifiques sont aujourd'hui dissociées avec défi, provocation et insulte de la science de la religion : elles sont toutes faites au mépris de ce qui avait été tenu jusqu'ici pour la miséricorde et la pitié, et du grand enchaînement qui lie ensemble tout l'univers, depuis le Créateur jusqu'à l'être le plus infime. Pour un secret découvert par la torture d'un millier d'animaux, mille moyens d'assurer la santé, la paix et le bonheur sont perdus, parce que le physicien ne cesse pas d'infecter ses élèves, non de la rage ordinaire du chien,

mais de la rage de l'homme, de les infecter de toutes sortes de curiosités ignobles, d'infecter toute la société qu'il enseigne, d'une soif de connaître des choses que Dieu a eu de bonnes raisons de lui cacher, et d'y nourrir des passions de la même espèce.

(*Discours à un meeting de protestation contre la vivisection, à Oxford.*)



A QUOI SERVENT LES MYTHES



Dans ces derniers temps, les archéologues ont donné beaucoup d'attention à ce qu'il leur plaît d'appeler « l'évolution des mythes » ; mais, le plus souvent, ils sont partis de deux idées fausses : la première, que la mythologie est une phase transitoire de la bêtise humaine, dont, avec leur sagesse infaillible, ils sont en train de nous définitivement délivrer ; la seconde, que vous pouvez parfaitement connaître la nature de ces très lamentables méprises par les représentations que nous en a laissées l'art primitif. Vous trouverez dans la première section de ma *Reine de l'Air* une suffisante réfutation de la première de ces thèses arrogantes, et aussi, malgré une insuffisante clarté, la thèse opposée, c'est-à-dire que jusqu'ici les pensées de tous les hommes les plus grands et les plus sages, depuis le commencement du monde, ont été exprimées au moyen de la mythologie.

Vous pouvez trouver sur ce point un témoignage irrécusable, en remarquant que toujours quand Platon veut bien nous soustraire au jeu

de la dialectique et à la discussion de points obscurs ou triviaux, et nous laisser voir quelque chose du fond de sa pensée et de sa conviction morale la plus élevée, vous êtes à l'instant même lancés, en liberté, dans le monde de la fantaisie et charmés par un beau mythe. Et je crois que tout professeur, ici (à Oxford), qui ne s'intéresse pas seulement à l'histoire, mais aussi à la substance de la philosophie morale, corroborera mon dire : que les maximes à portée directe des plus grands sages de la Grèce ne renferment pas, dans leur totalité, un code d'éthique ni aussi pur, ni aussi pratique, que celui qu'on peut tirer d'une interprétation attentive des mythes de Pindare et d'Aristophane.

Quant à l'ineptie de la seconde notion susdite, notion gardée par la plupart de nos chercheurs étudiant le « développement » dans la fable : à savoir qu'ils peuvent évaluer la dignité des idées par les symboles employés pour les exprimer dans l'art primitif, et tracer la succession de la pensée dans l'esprit humain par l'histoire de sa main-d'œuvre décorative, je n'ai pas le temps aujourd'hui de rien ajouter à l'exemple que je vous ai donné il y a longtemps, soit la différence entre les idées exprimées

par la description d'Homère du bouclier d'Achille (bien plus encore celle d'Hésiode du bouclier d'Hercule) et l'impression que nous recevrions de n'importe quel échantillon de l'art grec de cette même période. Vous pouvez vous fier à la reconstruction du bouclier homérique, donnée par M. A. Murray dans son Histoire de la Sculpture grecque, comme faisant autorité pour une représentation du maximum d'habileté glyptique qui, à cette époque, pouvait être mise à contribution pour la décoration des armes d'un héros. Mais le poète décrit l'imagerie grossière comme produisant l'effet de la réalité, et il aurait pu tenir le même langage pour louer la sculpture de Donatello ou de Ghiberti. Et vous pouvez rester assuré que, là où les réalités ambiantes sont belles, les imaginations de toute intelligence humaine distinguée seront belles pareillement, et que les formes des Dieux et des héros étaient entièrement nobles en rêve et en contemplation longtemps avant que l'argile ne fût souple dans la main du potier ou que la ressemblance d'un corps vivant fût possible en ivoire et en or.

(L'Art de l'Angleterre.)

LA LEÇON 
DE L'HISTOIRE 

En achevant le tableau des guerres civiles et des dissensions religieuses qui troublèrent la vallée de l'Arno : Florence, Pise, Empoli et les villes environnantes, Sienne, Pistoie, etc., durant tout le XIIIe siècle, Ruskin se demande, à la fin de son livre « Le Val d'Arno », si ce spectacle n'est pas décourageant pour ceux qui croient à la Providence et si ce siècle de foi violente et sauvage que fut le XIIIe siècle ne fut pas maltraité par le sort plus qu'aucun autre. Et il répond que tel n'est pas le sens de ces événements. La leçon de l'Histoire, dit-il, la voici :



La volonté du Ciel qui dispense la grâce et ordonne les diversités de la religion n'a nul besoin d'apologie et ne souffre aucune atteinte des humeurs des hommes, et notre première affaire vis-à-vis d'elle est de taire nos vœux et de calmer nos craintes. Si, dans cet esprit de modestie et de discipline, vous ordonnez votre connaissance croissante de l'histoire de l'homme, vous n'aurez point, à la fin, de difficulté à distinguer entre l'opération de la loi du Maître et les conséquences de la désobéissance qu'il y permet et vous n'accorderez pas à cette loi un respect moindre, s'il

arrive qu'acceptant seulement l'obéissance de l'amour, elle ne châtie pas hâtivement, ni ne récompense pompeusement avec ce que les hommes appellent récompense ou châtiment. La terre ne se fend pas toujours sous les pieds de Coré et les nuages ne s'assemblent pas toujours à l'appel d'Élie, mais les montagnes, gardiennes pour toujours, se tiennent autour de Jérusalem; et la pluie, miraculeuse à jamais, reverdit les champs pour les bons et pour les méchants. Et, si vous voulez bien seulement fixer votre attention sur les conditions de la vie humaine, demandées par celui qui vous l'a donnée : « Il t'a montré, ô homme, ce qui est bon et ce que le Seigneur attend de toi : seulement agir justement et aimer la miséricorde et marcher humblement avec ton Dieu », vous trouverez qu'une telle obéissance est toujours récompensée par la bénédiction temporelle. Si, vous détournant des manifestes misères d'une cruelle ambition et des égarements manifestes d'une insolente foi, vous évoquez devant vos pensées plutôt la condition de ces multitudes obscures, dont l'histoire ne dit rien, qui labouraient en silence et adoraient avec humilité, aussi loin que les neiges de la Chrétienté portèrent le souvenir de la naissance du Christ ou le

soleil du printemps, celui de sa résurrection, vous connaîtrez que la promesse des Anges de Bethléem a été littéralement remplie et vous prierez pour que vos campagnes anglaises, aussi joyeusement que les rives de l'Arno, puissent encore dédier leurs purs lys à Sainte-Marie de la Fleur.

(Le Val d'Arno.)

LE SOLDAT ET LE MARCHAND

I

Tous les arts purs et nobles de la paix sont fondés sur la guerre; aucun grand art n'a jamais paru sur la terre ailleurs que chez un peuple de soldats. Il n'y a pas d'art parmi un peuple de pasteurs, s'il demeure en paix. Il n'y a pas d'art parmi un peuple d'agriculteurs, s'il demeure en paix. Le commerce peut, à la rigueur, coexister avec les beaux-arts, mais il ne peut les produire. L'industrie non seulement est incapable de les produire, mais elle en détruit invariablement tous les germes existants. Il n'y a de grand art possible pour une nation que celui qui est fondé sur la guerre.

Nous parlons volontiers de paix et de science, et de paix et de prospérité, et de paix et de civilisation ; mais j'ai trouvé que ce n'était point, là, les mots que la Muse de l'Histoire accouplait ensemble, qu'au contraire, les mots étaient : paix et sensualité — paix et

égoïsme — paix et mort. J'ai trouvé, en résumé, que toutes les grandes nations ont appris leur vérité de parole et leur force de pensée dans la guerre ; qu'elles furent nourries dans la guerre et ruinées par la paix ; enseignées par la guerre et trompées par la paix ; « entraînées » par la guerre et trahies par la paix — en un mot qu'elles sont nées dans la guerre et qu'elles ont expiré dans la paix.

Rappelez-vous que le jeu de la guerre est le seul dans lequel toutes les facultés personnelles de la créature humaine sont mises en lumière par la manière dont elle se sert de ses armes ; d'abord la grande justification de ce jeu, c'est que, lorsqu'il est bien joué, il détermine *quel homme est le meilleur*, lequel a été élevé avec les sentiments les plus hauts, lequel a le plus d'abnégation, le moins de crainte, les nerfs les plus solides, l'œil et la main les plus justes. Vous ne pouvez jauger ces qualités à fond que s'il y a une claire possibilité que la lutte puisse finir par la mort...

(La Couronne d'Olivier sauvage.)

II

Philosophiquement, on ne comprend guère, à première vue, pourquoi un homme paisible et raisonnable, dont le métier est de vendre et d'acheter, jouirait de moins de considération qu'un homme belliqueux et souvent peu raisonnable, dont le métier est de tuer. Néanmoins, le consentement universel de l'humanité a toujours, en dépit des philosophes, donné la préférence au soldat...

Et c'est juste.

Car le métier du soldat est exactement et essentiellement non de tuer, mais *de se faire tuer*. Et le monde l'honore pour cela. Le métier du spadassin est de tuer. Le monde n'a jamais honoré les spadassins. La raison qui fait qu'il honore le soldat est que celui-ci tient sa vie au service de l'État. Tandis que le marchand, lui, est toujours présumé agir égoïstement. Sans doute, son travail peut être nécessaire à la communauté, mais on sait très bien que son intention n'est pas d'être utile à la communauté, mais à lui-même. En sorte que, parmi les cinq professions intellectuelles les plus nécessaires à la vie de la nation, il exerce

la seule qui n'expose jamais personne à aucun danger.

Le soldat doit mourir plutôt que d'abandonner son poste dans le combat ;

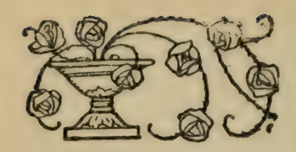
Le médecin, plutôt que de quitter son poste durant l'épidémie ;

Le pasteur, plutôt que de prêcher une fausse doctrine ;

Le magistrat, plutôt que de rendre un arrêt injuste ;

Et le marchand ? Quelle est donc l'occasion où il doit se faire tuer ? C'est la principale question qui se pose pour le marchand, comme pour tous ; car, en vérité, l'homme qui ne sait pas dans quelle occasion il doit mourir, ne sait pas de quelle façon il doit vivre.

(Jusqu'à ce dernier.)



L'ESCLAVAGE MODERNE DE L'OUVRIER



En étudiant la « Nature du Gothique » et la beauté des ornements, portails, chapiteaux, colonnettes, stalles de nos vieilles cathédrales, Ruskin découvrit que les ouvriers du Moyen âge qui taillèrent ces ornements dans la pierre ou le bois, jouissaient, en leur travail, de beaucoup plus d'initiative et de liberté que les ouvriers modernes. Dans le cadre général qui lui était imposé chacun d'eux était libre de façonner, à sa fantaisie, une plante, un animal, une fleur, une tête même grotesque, un diablotin, et, ainsi, il s'intéressait à son œuvre, y mettait toute son âme et y trouvait les plus grandes joies de sa vie. Aujourd'hui, au contraire, de peur que l'ouvrier ne fasse point dans la perfection ce qu'on lui donne à faire, il ne lui est laissé aucune initiative, pas plus, d'ailleurs, que dans l'Antiquité. L'ouvrier tailleur de pierres de Ninive, d'Égypte ou de Grèce était astreint, comme le nôtre, à un travail purement servile. Et Ruskin conclut :



L'ÂME anglaise moderne a ceci de commun avec celle des Grecs qu'elle a l'intense désir que chaque chose, sortie de la main des hommes, soit aussi complète et aussi parfaite que le comporte sa nature. Théoriquement, c'est une idée très haute. Mais elle devient très basse, lorsqu'elle nous fait oublier les dignités

respectives de cette nature elle-même et préférer telle perfection d'une nature inférieure à telle imperfection d'une supérieure nature ; — sans voir que, si l'on mesure tout à cet étalon, toutes les bêtes seraient au-dessus de l'homme, parce qu'elles sont plus parfaites dans leurs fonctions et dans leur espèce. Si, cependant, on les tient toujours pour inférieures à lui, c'est qu'aussi dans les œuvres de l'homme, celles qui sont plus parfaites de leur nature sont toujours inférieures à celles qui sont, de leur nature, exposées à plus de fautes et d'imperfections. Car, plus une nature est fine, plus elle découvrira ces taches, grâce à son habituelle pureté, et c'est une loi de ce monde que les plus belles choses sont celles qu'on voit le plus rarement dans leur forme la plus parfaite. Des graminées sauvages poussent bien et fort une année comme l'autre, mais un épi de blé est soumis, de par la plus grande noblesse de sa nature, à de plus dures épreuves. Et de la sorte, si dans toutes les choses que nous voyons ou faisons, nous devons désirer la perfection et lutter pour l'obtenir, nous ne devons pas, cependant, placer une chose inférieure, parfaite dans sa médiocrité, au-dessus d'une chose supérieure marquant un

progrès dans sa puissance; ni estimer une minutie calamistrée plus qu'une majesté ébranlée; ni préférer une victoire mesquine à une belle défaite; ni, pour jouir plus sûrement de la joie du succès, abaisser le niveau de nos aspirations.—Et surtout, dans nos rapports avec les âmes des autres hommes, nous devons nous garder d'émousser, par des exigences sévères ou en y regardant de trop près, des efforts qui, autrement, pourraient conduire à une noble issue, et, encore moins devons-nous nous retenir d'admirer de grandes beautés parce qu'elles sont mêlées de fautes grossières. Or, dans la construction et la nature de tout homme, si rude et si simple soit-il, que nous employons à un travail manuel, il y a quelque aptitude pour des choses meilleures, quelque imagination lente, quelque capacité engourdie d'émotion, des échelons chancelants où s'élève la pensée; cela existe chez les pires et, dans la plupart des cas, c'est de notre faute s'ils sont lents ou engourdis. Mais ils ne peuvent être fortifiés si nous ne consentons pas à les prendre dans leur faiblesse, et si nous ne les prisons pas et ne les honorons pas dans leurs imperfections au-dessus de l'adresse manuelle la meilleure et la plus parfaite. Et c'est justement ce que nous avons à

faire avec nos ouvriers : chercher en eux ce qui pense et l'extraire, — quelque perte que nous en éprouvions, quelque faute et quelque erreur que nous soyons obligés de subir. Car, ce qu'il y a en eux de meilleur ne peut se manifester sans être accompagné de beaucoup d'erreur. Comprenez ceci clairement : vous pouvez apprendre à un homme à tracer une ligne droite et à la tailler, à dessiner une ligne courbe et à la creuser, et à copier et à ciseler toutes sortes de lignes ou de formes données avec une rapidité admirable et une précision parfaite ; et vous trouverez que son travail est parfait dans son genre. Mais si vous lui demandez de réfléchir sur quelqu'une de ces formes, de considérer s'il ne peut en trouver une meilleure dans sa propre tête, il s'arrête ; son exécution devient hésitante ; il se met à penser, et, dix fois pour une, il pense de travers ; dix fois pour une, il fait une faute dans la première touche qu'il donne à son œuvre, dans sa fonction d'être pensant. Mais, au total, vous avez fait un homme de lui. Avant ce n'était qu'une machine, un outil vivant.

Et observez qu'en cette matière, il faut prendre votre parti.

D'une créature humaine vous pouvez faire

un outil ou un homme ; vous ne pouvez pas avoir les deux en même temps. Les hommes ne furent pas créés pour travailler avec l'exactitude d'outils, pour être précis et parfaits dans toutes leurs actions. Si vous exigez d'eux cette précision, si vous voulez que leurs doigts mesurent des degrés comme des dents d'engrenage et que leurs bras décrivent des cercles comme des compas, il faut que vous leur ôtiez leur humanité. Toute l'énergie de leurs esprits doit être appliquée à se transformer en engrenages et en compas... L'œil de l'âme doit être cloué sur la pointe du doigt et sa force passer tout entière dans les nerfs invisibles qui guident ce doigt, dix heures par jour, pour qu'il ne dévie pas de son inflexible précision ; — et ainsi, l'âme et la vue doivent s'user et le tout de l'être humain s'anéantir, devenir de la sciure de bois, pour autant du moins qu'il s'agit de son rôle intellectuel en ce monde, sans autre chance de salut que son cœur, — qui ne peut, lui, se transformer en dents d'engrenage ou en compas, mais qui se dilate quand les dix heures sont finies, dans l'humanité du foyer domestique. — Au contraire, si de ce manœuvre vous voulez faire un homme, vous ne pouvez en faire un outil. Le laissez-vous commencer

d'imaginer, de penser, de faire quelque chose qui vaille la peine d'être fait, — aussitôt la précision voulue de la machine disparaît ; aussitôt apparaissent toute sa rudesse, toute sa balourdise, toute sa gaucherie. Honte sur honte ! Échec sur échec ! Hésitation sur hésitation ! Mais, en même temps, surgit tout ce qu'il a, en lui, de majesté, — et nous n'en connaissons la hauteur qu'en voyant les nuages qui s'y arrêtent... Que ces nuages soient sombres ou lumineux, qu'importe ! Ce qu'il y a derrière eux et en eux, c'est une transfiguration !

Et maintenant, lecteur, regardez tout autour de cet appartement anglais qui est le vôtre et dont vous avez été fier si souvent, parce que le travail en était de si bonne qualité et si solide et l'ornement si fini. Examinez, de nouveau, toutes ces moulures soigneusement tracées et ce polissage parfait et ces ajustements impeccables du bois préparé ou de l'acier trempé. Plus d'une fois, vous vous êtes enthousiasmé de ces choses et vous avez pensé combien l'Angleterre était grande, parce que son travail le plus infime était d'un bout à l'autre poussé si à fond. Hélas, si nous savons voir, ces perfections sont les signes d'un esclavage en

Angleterre mille fois plus dur et plus dégradan que celui de l'Africain qu'on flagelle ou de l'ilote grec. Les hommes peuvent être battus, enchaînés, tourmentés, attelés comme des bœufs, massacrés comme des mouches d'été et demeurer cependant en un sens, et dans le meilleur sens, libres. Mais, étouffer leurs âmes, flétrir et tailler en moignons pourrissants les branches vitales de leur humaine intelligence ; de leur chair et de leur peau qui doivent, un jour, après que le ver du tombeau y aura passé, voir Dieu, faire des courroies de cuir pour être accouplées avec des machines, — voilà, en vérité, ce qui est faire de l'esclavage ! Et il y aurait davantage de liberté en Angleterre lorsqu'un seul mot d'un seigneur déciderait d'une vie humaine, et que le sang du laboureur foulé coulerait dans les sillons de son champ qu'il n'y en a, si l'âme de ces multitudes est passée en un combustible pour alimenter la fumée de l'usine et leur force quotidiennement passée en la finesse d'un tissu ou transmuée en l'exactitude d'une ligne.

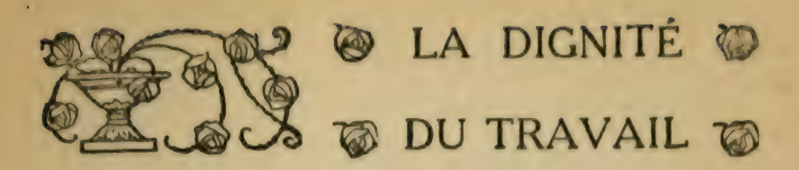
Au contraire, allez sur le devant de la vieille cathédrale où, si souvent, vous avez souri de l'ignorance fantastique des anciens sculpteurs ; examinez, une fois de plus, ces laids diablotins,

ces monstres informes et ces statues refrognées, sans anatomie, et rigides, mais ne vous moquez pas d'elles, car elles sont les signes de la vie et de la liberté de chaque ouvrier qui frappa la pierre : une liberté de penser et un rang dans l'échelle des êtres tels qu'aucune loi, ni aucune charte, ni aucune œuvre de bonne philanthropie ne peuvent les assurer, mais tels que ce devrait être le premier but de toute l'Europe, aujourd'hui, de les recouvrer pour ses enfants !

Ne croyez pas que je me laisse emporter par quelque extravagance ! C'est, en vérité, cette dégradation de l'ouvrier en une machine qui, plus qu'aucun autre mal des temps présents, précipite les masses populaires de tous les pays dans une lutte vaine, incohérente, destructive, pour conquérir une liberté dont elles sont incapables de s'expliquer la nature à elles-mêmes. Leur cri universel contre la richesse et contre l'aristocratie ne leur est pas arraché par l'accablement de la faim, ni par la douleur d'un amour-propre blessé. Ces choses font beaucoup et elles ont beaucoup fait en tout temps ; cependant jamais les bases de la société ne furent ébranlées comme aujourd'hui. Ce n'est point parce que les hommes sont mal

nourris, mais parce qu'ils ne prennent aucune joie dans le travail qui leur donne leur pain, — et, ainsi, ils se tournent vers les richesses comme vers les seules sources de joie ! Ce n'est point parce que les hommes sont froissés du mépris des hautes classes, mais parce qu'ils ne peuvent endurer le leur propre, — car ils sentent que l'espèce de travail auquel ils sont condamnés est vraiment dégradant et qu'il fait d'eux moins que des hommes ! Jamais les hautes classes n'ont eu tant de sympathie pour les classes inférieures, ni ne leur ont témoigné tant de bienveillance, et cependant jamais elles n'en furent tant haïes. C'est qu'autrefois la séparation entre le noble et le pauvre était simplement un mur bâti par la loi ; aujourd'hui, c'est une différence véritable dans le niveau de la dignité humaine, — un abîme entre les hauts plateaux et les vallées profondes de l'Humanité, — et, au fond de l'abîme, l'air qui règne est empoisonné !...

(Les Pierres de Venise.)



LA DIGNITÉ DU TRAVAIL

Passons à l'inévitable distinction entre ceux qui travaillent de la main et ceux qui travaillent du cerveau. Il doit y avoir un travail fait par les bras, sans quoi aucun de nous ne pourrait vivre. Il doit y avoir un travail fait par le cerveau, sans quoi la vie que nous vivons ne vaudrait pas la peine d'être vécue. Et les mêmes hommes ne peuvent pas faire l'un et l'autre. Il y a un travail rude à faire et ce sont des hommes rudes qui doivent le faire ; il y a un travail délicat à faire et ce sont des gentlemen qui doivent le faire et il est physiquement impossible qu'une de ces deux classes se charge ou prenne sa part du travail de l'autre. Et il n'est d'aucune utilité d'essayer de gazer ce fait pénible par de belles paroles et de discourir devant l'ouvrier sur l'honorabilité du labeur manuel et la dignité de l'humanité. Le dur travail, honorable ou non, nous arrache la vie, et l'homme qui est resté tout le jour à tirer l'argile d'un fossé ou toute la nuit à

conduire un express contre le vent du Nord, ou à tenir le gouvernail d'un bateau de cabotage dans une bourrasque près de la côte sous le vent, ou à tourner un fer rougi à blanc dans l'orifice d'un fourneau, n'est pas, à la fin du jour ou de la nuit, le même homme que celui qui est demeuré assis dans une chambre tranquille, avec toute sorte de confort autour de lui, lisant des livres, ou classant des papillons, ou peignant des tableaux. S'il y a quelque réconfort pour vous à vous dire que le travail dur est le plus honorable des deux, je serais désolé de vous enlever cette grande consolation et, en un certain sens, je n'en ai pas besoin : le travail dur est, en tout cas, réel, honnête et généralement, quoique pas toujours, utile; tandis que le travail intellectuel est, du moins en grande partie, fou et faux, autant qu'intellectuel et par conséquent peu honorable, mais lorsque les choses sont faites également bien et dignement, le travail de la tête est le travail noble et celui de la main n'est pas noble.

(*Le Travail.*)



QU'EST-CE QUE  LA RICHESSE ? 

Acheter le meilleur marché possible et vendre le plus cher, représente un principe acceptable d'économie politique. Acheter le meilleur marché possible ?... Oui, mais qu'est-ce qui a produit ce bon marché ? Du charbon peut être trouvé à bas prix parmi les charpentes de votre toit après un incendie et des briques à bon marché dans vos rues après un tremblement de terre. Mais l'incendie et le tremblement de terre sont-ils des profits nationaux ?

Vendre le plus cher possible ?... Oui, mais qu'est-ce qui a produit la cherté ? Vous avez bien vendu votre pain aujourd'hui... Était-ce à un homme mourant qui a donné pour lui son dernier sou et qui n'en mangera plus désormais, ou à un homme riche qui, demain, achètera votre ferme par-dessus votre tête, ou à un soldat qui allait piller la banque où vous avez placé votre fortune ?

Vous ne pouvez rien savoir de ces choses...

La science réelle de l'Économie politique est

celle qui enseigne aux nations à désirer et à rechercher les choses qui conduisent à la vie et à mépriser et à détruire les choses qui conduisent à la destruction.

*
* *

Et si, dans un état d'enfance, les hommes supposent que des choses indifférentes, telles que des excroissances de coquilles ou des morceaux de pierre bleue ou rouge ont de la valeur et s'ils dépensent, pour les découvrir, des sommes considérables d'un travail qui devrait être employé à l'extension et à l'ennoblissement de la vie; ou si, dans le même état infantile, ils s'imaginent que des choses précieuses et bienfaisantes, telles que l'air, la lumière et la propreté sont sans valeur; ou si, finalement, ils imaginent que les conditions de leur propre existence par lesquelles seules ils peuvent réellement posséder ou employer chaque chose, telles par exemple que la paix, la confiance et l'amour, sont bonnes à échanger quand l'occasion s'en présente pour de l'or, du fer ou des excroissances de coquilles, la grande et unique science de l'Économie politique leur enseigne, en toutes ces circonstances, ce qui est « vanité » et ce qui est « substance ».

*
* *

Être riche, dit Stuart Mill, c'est « avoir une grande provision de choses utiles », et j'accepte cette définition.

Mais qu'est-ce qu'*avoir* ?

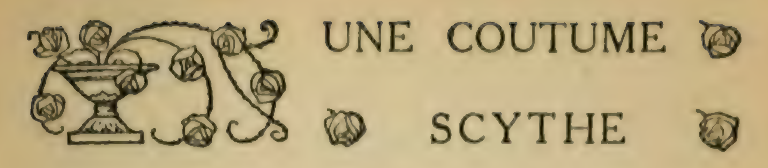
A la croisée des transepts de la cathédrale de Milan repose, depuis trois cents ans, le corps embaumé de saint Charles Borromée. Il tient une crosse d'or et porte sur sa poitrine une croix d'émeraudes. En admettant que la crosse et les émeraudes soient des objets utiles, le corps peut-il être considéré comme les possédant ? Si non et si nous devons conclure que généralement un corps mort ne peut posséder de richesses, quel degré et quelle période de vie faut-il dans le corps pour rendre possible cette possession ?

*
* *

Il n'est d'autre richesse que la vie. La vie, comprenant toutes ses facultés d'amour, de joie et d'admiration. Le pays le plus riche est celui qui nourrit le plus grand nombre d'êtres humains nobles et heureux, et l'homme le

plus riche est celui qui ayant porté à leur perfection les fonctions propres de sa vie à lui, a aussi la plus large influence bienfaisante, et selon les moyens de sa fortune, sur les vies des autres.

(Jusqu'à ce dernier.)

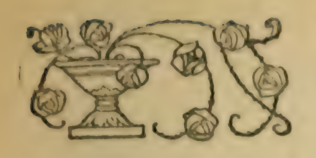


UNE COUTUME SCYTHE

Mes amis, vous rappelez-vous cette vieille coutume scythe, lorsque mourait le chef d'une maison ? Il était vêtu de ses plus beaux habits, déposé dans son char et promené dans les maisons de ses amis. Chacun d'eux le plaçait au haut bout de la table et tout le monde festoyait en sa présence. Supposez qu'on vous offre en termes explicites, comme les tristes réalités de l'existence se chargent de vous l'offrir, d'obtenir cet honneur scythe graduellement, tandis que vous penseriez être encore en vie. Supposez qu'on vous dise : « Vous mourrez lentement ; votre sang refroidira de jour en jour ; votre chair se pétrifiera ; à la fin, votre cœur ne battra plus que comme un mécanisme de soupapes de fer rouillées ; votre vie s'effacera de vous et s'enfoncera à travers la terre jusque dans les glaces où souffre Caïn ; mais en revanche, jour par jour, votre corps sera plus splendidement vêtu et hissé dans des chars de plus en plns élevés et portera sur sa poitrine des

insignes honorifiques de plus en plus nombreux. Des couronnes sur la tête, si vous voulez. Les hommes s'inclineront devant lui, le contempleront et applaudiront autour de lui, s'amasseront en foule à sa suite, tout le long des rues. On lui bâtira des palais, on festoiera avec lui au haut bout des tables, toute la nuit durant ; votre âme demeurera dans ce corps juste assez pour percevoir ce qui se passe et pour sentir le poids de la robe d'or sur les épaules et le sillon circulaire de la couronne creusé sur le crâne, rien de plus. » — Accepteriez-vous cette offre, ainsi faite verbalement par l'Ange de la Mort ? Le moindre d'entre vous l'accepterait-il, dites ? Cependant, en pratique et dans la réalité, tout homme l'accepte, qui désire faire son chemin dans la vie, sans savoir ce qu'est la vie, qui comprend seulement qu'il fera bien d'obtenir plus de chevaux, plus de valets, plus de fortune, plus d'honneurs et non davantage d'âme personnelle. Celui-là seul progresse dans la vie, dont le cœur devient plus tendre, le sang plus chaud, le cerveau plus actif et dont l'esprit s'en va entrant dans la vivante Paix.

(Sésame et Les Lys.)



CONSEILS AUX  JEUNES FILLES

Ruskin ayant fondé une ligue appelée "Guilde de Saint-George", pour grouper les adhérents à ses doctrines, reçut, un jour, une lettre collective d'un groupe de petites filles, signée d'initiales, qui lui demandaient ce qu'il fallait faire pour avoir les statuts de cette Société et en observer les lois. Ruskin n'envoya point les statuts, mais aux jeunes filles et aux enfants qui déclaraient ainsi vouloir être ses disciples, il écrivit la lettre suivante :

Mes chères enfants,

Si vous pouvez vous les payer, achetez des robes faites par une bonne faiseuse avec la précision et la perfection les plus absolues possible, mais que cette bonne faiseuse soit une personne pauvre et non une personne riche vivant dans une belle maison à Londres. « Il n'y a pas de bonnes couturières à la campagne », dites-vous. Non, mais il y en aura bientôt, si vous obéissez aux ordres de saint George, qui vous défend très rigoureusement, en vérité, d'acheter vos robes à Londres.....

Employez une partie de chaque journée à

un sérieux travail d'aiguille, en faisant des vêtements aussi jolis que vous pourrez pour les pauvres qui n'ont ni assez de temps ni assez de goût pour se les faire bien.

Vous devez leur montrer, par votre propre mise, comment on s'habille d'une façon convenable, et d'une grâce modeste, et les aider à choisir ce qui sera le plus joli et le mieux séant pour leur condition. S'ils voient que vous n'essayez jamais de vous habiller d'une manière supérieure à votre rang, ils ne seront pas tentés de s'habiller au-dessus du leur.

Ne recherchez jamais les divertissements, mais soyez toujours prêtes à être diverties. La plus petite chose contient en elle de quoi jouir, le moindre mot a de l'esprit lorsque vos mains sont occupées et que votre cœur est libre. Mais si vous faites de l'amusement le but de votre vie, le jour viendra où toutes les contorsions d'une pantomime de Noël ne parviendront pas à vous procurer un rire honnête.....

Ce que vos parents veulent absolument vous faire porter comme beaux vêtements, portez-le — et portez-le fièrement et gentiment pour l'amour d'eux, mais, autant qu'il est en vous,

veillez à travailler chaque jour à vêtir quelque être plus pauvre que vous. Et si vous ne pouvez le vêtir, au moins rendez-vous utiles avec vos mains. Vous pourrez faire vous-mêmes votre lit, — laver votre vaisselle, — nettoyer les objets dont vous vous servez, — si vous ne pouvez faire autre chose.

Et ne vous chagrinez ni ne vous tourmentez à cause des questions de religion et encore moins ne tourmentez les autres. Ne portez pas de croix blanches, ni de vêtements noirs, ni de guimpes. Personne n'a le droit de se promener en un uniforme agressivement céleste, — comme si c'était davantage son affaire ou son privilège que ce l'est de n'importe qui, d'être le serviteur de Dieu (1) !

Venez en aide à vos compagnes, mais ne leur parlez pas religion et servez les pauvres, mais de grâce, petits singes, ne leur faites pas de sermons ! Ils sont probablement, sans s'en douter, cinquante fois meilleurs chrétiens que vous, et, s'il faut que quelqu'un prêche, — laissez-le faire ! Faites-vous d'eux des amis lorsqu'ils sont bien, comme vous vous en faites

(1) Ruskin vise ici, certains costumes bizarres de sectes, ligues ou " armées " pieuses anglaises et non la robe monastique qu'on ne voit guère en Angleterre.

des gens riches qui sont bien. Partagez leurs sentiments, travaillez avec eux, et au bout de tout cela, si vous n'êtes pas sûres qu'on a des deux côtés du plaisir à se voir, retirez-vous de leur chemin. — Pour ce qui est de la charité matérielle, laissez-la faire aux gens plus vieux et plus sages et contentez-vous, comme les jeunes Athéniennes dans la procession de leur déesse tutélaire, de l'honneur de porter les corbeilles...

(*Lettre aux jeunes filles.*)



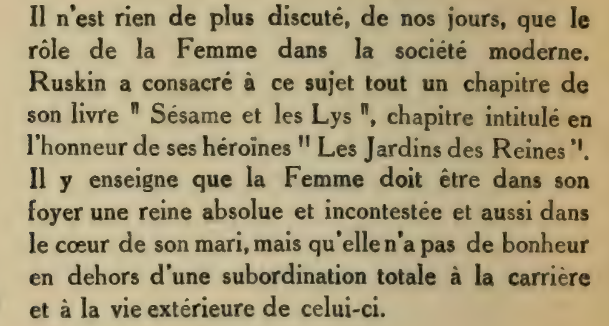
LES PIERRES PRÉCIEUSES

Est-ce bien de mettre nos affections en ces pierres, de les aimer, de les tenir pour précieuses ? Oui, certainement, pourvu que ce soient elles que nous aimions et que nous tenions pour précieuses, elles et non nous-mêmes. Adorer une pierre noire parce qu'elle est tombée du ciel peut ne pas être tout à fait sage, mais c'est à mi-chemin de la sagesse, qui est d'adorer le ciel même. Il n'est pas tout à fait fou de penser que les pierres *voient*, mais il l'est tout à fait de penser que les yeux ne voient pas. Il n'est pas tout à fait fou de penser que le jour où l'on réunira les joyaux, les murs du palais seront maçonnés de vie sur eux comme sur leur pierre angulaire, mais il est fou de croire que le jour de la dissolution, les âmes du globe tomberont en poussière, avec l'émeraude, et qu'aucune spiritualité ne restera, impavide, sur les ruines. Oui, belles dames, aimez les bijoux et prenez soin d'eux, mais aimez vos âmes plus encore et prenez-en soin pour le jour où le Maître rassemblera tous ses joyaux ! *(Deucalion.)*



LE RÔLE DE LA FEMME





Il n'est rien de plus discuté, de nos jours, que le rôle de la Femme dans la société moderne. Ruskin a consacré à ce sujet tout un chapitre de son livre " Sésame et les Lys ", chapitre intitulé en l'honneur de ses héroïnes " Les Jardins des Reines ". Il y enseigne que la Femme doit être dans son foyer une reine absolue et incontestée et aussi dans le cœur de son mari, mais qu'elle n'a pas de bonheur en dehors d'une subordination totale à la carrière et à la vie extérieure de celui-ci.



Comment, demanderez-vous, l'idée que la femme doit guider l'homme peut-elle se concilier avec la vraie soumission de l'épouse? Simplement en ce qu'il s'agit, ici, de *guider* vers le but et non de le *déterminer*. Laissez-moi vous montrer comment ces deux pouvoirs semblent devoir être proprement distingués l'un de l'autre. Nous sommes des sots et des sots sans excuse, quand nous parlons de la « supériorité » d'un sexe sur l'autre, comme s'ils pouvaient se comparer en des choses semblables. Chacun a ce que l'autre n'a pas; chacun complète l'autre et est complété par l'autre; ils ne sont en rien semblables et le

bonheur et la perfection des deux exigent que l'un réclame et reçoive de l'autre ce que l'autre seul peut donner.

Or, leurs caractères distinctifs sont ceux-ci. La faculté de l'homme consiste à agir, à aller de l'avant, à protéger. Il est essentiellement l'être d'action, de progrès, le créateur, l'inventeur, le défenseur. Son intelligence est tournée à la spéculation et à l'invention, son énergie aux aventures, à la guerre et à la conquête, partout où la guerre est juste et la conquête nécessaire. Mais la faculté de la femme est celle de régner, non de combattre et son intelligence n'est ni inventive, ni créatrice, mais tout entière d'ordonnance, d'arrangement et de décision aimables.

Elle perçoit les qualités des choses, leurs exigences, leur juste place. Sa grande fonction est la louange. Elle ne va pas au combat, mais, infailliblement, elle décerne la couronne du combat. Par son office et sa place elle est protégée de tout danger et tentation. L'homme, dans son rude labeur en plein monde, trouve sur son chemin des épreuves et des périls de toutes sortes; à lui, par conséquent, les défaillances, les fautes, l'inévitable erreur; souvent blessé ou vaincu, souvent

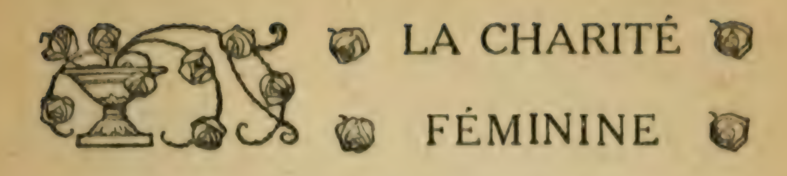
égaré, toujours endurci. Mais il garde la femme de tout cela. Au dedans de sa maison, qu'elle gouverne, à moins qu'elle n'aille les chercher, il n'y a pas de raison pour que pénètrent le danger, ni la tentation, ni aucune cause d'erreur ou de faute. Voici en quoi consiste vraiment le *foyer* : il est le lieu de la paix, le refuge non seulement contre tout dommage, mais contre tout effroi, doute ou division. Pour autant qu'il n'est pas cela, il n'est pas le *foyer*. Dans la mesure où les anxiétés de la vie extérieure pénètrent jusqu'à lui et où la société frivole du dehors composée d'inconnus, d'indifférents ou d'ennemis, reçoit du mari ou de la femme la permission de franchir son seuil, il cesse d'être le foyer. Il n'est plus alors qu'une partie du monde extérieur que vous aurez couverte d'un toit et où vous aurez allumé du feu. Mais dans la mesure où il est un lieu sacré, un temple vestalien, un temple du Foyer gardé par les dieux domestiques, devant la face desquels nul ne peut paraître hors ceux qu'ils peuvent recevoir avec affection, — pour autant qu'il est cela, et que le toit et le feu ne sont que les emblèmes d'une ombre plus noble et d'une plus noble lumière, — l'ombre du rocher sur une terre aride et la

lumière du phare sur une mer démontée, — pour autant, il justifie son nom et mérite la gloire du *Foyer*.

Et partout où va une vraie épouse, le foyer se transporte avec elle. Peu importe que, sur sa tête, il n'y ait que des étoiles et à ses pieds, pour tout tison, dans le gazon refroidi de la nuit, que le ver luisant. Le *home* est partout où elle est, et si c'est une noble femme, il s'étend au loin autour d'elle, mieux que s'il était plafonné de cèdre ou peint de vermillon, répandant sa calme lumière sur ceux qui, autrement, seraient sans foyer. — Voilà donc, n'est-ce pas ? la vraie place et le vrai ministère de la femme, mais ne voyez-vous pas que, pour les remplir, elle doit être, autant qu'on peut dire cela d'une créature humaine, incapable d'erreur. Aussi loin qu'elle gouverne, tout doit aller droit, ou bien rien ne va. Elle doit être bonne, constamment, incorruptiblement ; sage, instinctivement, infailliblement; sage, non pour son propre développement, mais pour sa propre renonciation; sage, non pour s'élever au-dessus de son mari, mais pour ne jamais faillir à son côté ; sage, non avec l'étroitesse d'un orgueil insolent et dénué d'amour, mais avec la douceur passion-

née d'une serviabilité modeste, infiniment multiforme, parce qu'infiniment applicable, — la vraie mobilité de la femme. Dans ce grand sens, *la donna è mobile* non « comme la plume au vent », ni même « variable comme l'ombre faite par le léger tremble frissonnant », mais variable comme la lumière, infiniment diverse dans sa belle et sereine répartition, — la lumière qui prend la couleur de tout objet qu'elle touche, mais afin de la faire resplendir.

(*Sésame et les Lys*.)



LA CHARITÉ FÉMININE

Il ne suffit pas, selon Ruskin, que la Femme idéale garde son foyer calme et heureux. Il faut que ses sympathies s'étendent aux autres femmes moins heureuses, qui n'ont pas ce qu'elle possède et qui aspirent à un peu de joie. Ces vies infimes et résignées doivent être les Jardins de ces Reines, et cette pensée lui inspire les pages suivantes, qu'on pourrait appeler un hymne à la charité.

Avez-vous jamais considéré quel sens profond se cache, ou au moins peut être trouvé si nous le voulons, dans notre coutume de jeter des fleurs devant ceux que nous estimons les plus heureux? Pensez-vous que ce soit seulement pour les abuser de l'espérance que, toujours, le bonheur tombera ainsi, en pluie, à leurs pieds? Que partout où ils passeront, ils fouleront une herbe au suave parfum, et que le sol rude s'adoucira pour eux sous l'épaisseur des roses? Dans la mesure où ils le croiront, ils auront à marcher sur des herbes amères et sur des épines, et la seule douceur sous leurs pas sera celle de la neige. Mais ce n'est pas cela qu'on se proposait de

leur faire entendre; dans cette vieille coutume il y a une signification meilleure. Il est vrai que le sentier suivi par une femme bonne est jonché de fleurs; mais elles poussent derrière ses pas et non devant « Ses pieds ont touché les prairies et les marguerites en sont restées roses » (1).

Vous pensez que c'est, là, une fantaisie d'amoureux, — fausse et vaine! Et si c'était vrai? Peut-être pensez-vous que ceci est aussi une fantaisie de poète :

> Même la légère campanule a relevé sa tête
> Rebondissante sous ses pas aériens....

Mais c'est peu de dire d'une femme qu'elle ne détruit rien là où elle passe. Il faut qu'elle ranime. Les campanules doivent non s'affaisser quand elle passe, mais fleurir.

Pensez-vous que je me jette en de folles hyperboles? Pardon; pas le moins du monde! — je veux bien dire ce que je dis en un anglais tranquille, résolument et sincèrement. Vous avez entendu dire (et je crois qu'il y a plus que de la haute fantaisie même dans cet adage, mais prenons-le pour tel) que les fleurs ne fleurissent bien que dans les jardins de celui qui les aime. Je

(1) Tennyson, « Maud».

sais que vous aimeriez que ce fût vrai. Vous penseriez que c'est une délicieuse magie que la puissance d'épanouir plus richement la floraison de vos fleurs par un regard de bonté jeté sur elles. Mieux encore, si votre regard avait le pouvoir non seulement de les réjouir, mais de les protéger, si vous pouviez ordonner à la noire nielle de rebrousser chemin et à la chenille annelée de faire grâce ; — si vous pouviez ordonner à la rosée de tomber sur elles dans la sécheresse et dire, dans les frimas, au vent du Sud : « Viens, vent du Sud, et souffle sur mon jardin, afin que ses aromates s'exhalent ! » — ce serait une grande chose, pensez-vous ? Et ne pensez-vous pas que ce serait une chose plus grande encore si vous pouviez faire tout cela (et beaucoup plus que cela !) pour des fleurs plus belles que ces fleurs, pour des fleurs qui pourraient vous bénir de les avoir bénies et qui vous aimeraient de les avoir aimées ; des fleurs qui ont des pensées comme les vôtres, et qui, une fois sauvées, seraient sauvées pour toujours ? Est-ce, là, un faible pouvoir ? Au loin, parmi les landes et les rochers, au loin dans l'ombre des rues terribles, gisent ces faibles fleurettes, leurs fraîches feuilles déchirées, leurs tiges brisées. Ne

descendrez-vous jamais, pour les bien arranger dans leurs petites couches odorantes, pour les abriter, toutes tremblantes, du vent cruel? Les matins succéderont-ils aux matins, pour vous mais non pour elles ? L'aube se lèvera-t-elle pour éclairer, au loin, ces frénétiques Danses des Morts? Et aucune aube ne se lèvera-t-elle pour rafraîchir de son souffle ces talus vivants de violettes sauvages, et de chèvrefeuille et de roses? Ni pour vous appeler, par la fenêtre (ne vous donnant pas le nom de la Dame du poète anglais, mais le nom de la grande Mathilde du Dante, qui, sur le bord de l'heureux Léthé, se tenait, tressant fleurs avec fleurs) — vous disant :

> Viens dans le jardin, Maud,
> Car cette chauve-souris noire, la nuit, s'est envolée,
> Et le chèvrefeuille répand ses parfums,
> Et le musc des roses est dans l'air (1).

Ne descendrez-vous point parmi elles ? parmi ces douces choses vivantes dont le jeune courage jailli de la terre, en portant la couleur intense du ciel, fait monter la vigueur de joyeux épis, et dont la pureté, lavée de la poussière, s'ouvre, bouton par bouton, pour devenir la fleur de

(1) Aubade très connue de Tennyson, dans son poème « Maud », souvent mise en musique et classique en Angleterre

la promesse, — et se tournant encore vers vous et pour vous, « le pied d'alouette chuchote : j'entends, j'entends, et le lys murmure : j'attends ».

Avez-vous remarqué que j'ai passé deux lignes quand je vous ai lu cette première stance et pensez-vous que je les aie oubliées ? Maintenant écoutez-les :

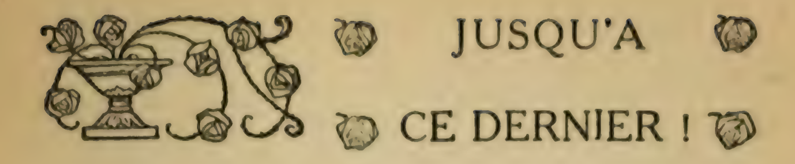
> Viens dans le jardin, Maud,
> Car cette chauve-souris noire, la nuit, s'est envolée,
> Viens dans le jardin, Maud,
> Me voici à la porte, tout seul.

Qui est-ce, pensez-vous, qui se tient seul à la porte d'un jardin plus doux encore, vous attendant ? Avez-vous jamais entendu parler non d'une Maud, mais d'une Madeleine, qui descendit à son jardin, à l'aurore, et trouva quelqu'un à la porte, qu'elle supposa être le jardinier ? Ne l'avez-vous pas cherché souvent, Lui, cherché en vain, tout le long de la nuit, cherché en vain à la porte de cet ancien jardin où l'épée enflammée est plantée ? Il n'est jamais là, mais à la porte de ce jardin-ci, il attend toujours, — il attend de vous prendre par la main, prêt à vous mener voir les fruits de la vallée, voir si la vigne a fleuri et si les grenades ont bourgeonné. Là, vous verrez, avec Lui, les petites

vrilles de la vigne que sa main dispose ; là, vous verrez pousser les grenades où sa main a laissé tomber la graine couleur de sang, — plus encore, vous verrez les cohortes des anges gardiens qui, des battements de leurs ailes, écartent les oiseaux affamés des champs qu'*Il* a ensemencés. Et vous les entendrez se crier les uns aux autres, à travers les rangées des vignes : « Emparons-nous des renards, des petits renards qui pillent les vignes, parce que tendres sont les raisins de nos vignes ! »

Oh ! reines que vous êtes — ô reines, — parmi les collines et les tranquilles bosquets verts de ce pays qui est le vôtre, les renards auront-ils des terriers et les oiseaux de l'air des nids ? Et, dans vos villes, les pierres témoigneront-elles contre vous qu'elles sont les seuls oreillers où le Fils de l'Homme puisse reposer sa tête ?

(Sésame et les Lys.)



JUSQU'A CE DERNIER !

Tout progrès effectif dans la voie du vrai bonheur de la race humaine doit être le résultat d'un effort individuel, non d'un effort public. Certaines mesures générales peuvent aider, la revision de certaines lois peut guider de tels progrès ; mais les premières lois et mesures à prendre doivent être prises par chacun dans son propre intérieur. Nous entendons continuellement cette recommandation, faite par de bons esprits à leurs voisins qui viennent se plaindre à eux (lesquels voisins sont, d'ordinaire, moins favorisés du sort qu'eux-mêmes) : « qu'ils doivent se contenter de la position où la Providence les a placés ». Peut-être bien qu'il y a de telles circonstances dans la vie dont la Providence n'a pas l'intention que nous nous contentions. Néanmoins, au total, cette maxime est bonne, mais elle est surtout à appliquer chez soi. Que votre voisin se contente ou non de *son* sort, ce n'est pas votre affaire ; mais c'est tout à fait votre affaire que de vous contenter du vôtre. Ce dont nous

avons le plus besoin, au temps présent, c'est de montrer la quantité de plaisir qui peut être obtenue par un train de vie réduit au nécessaire, équilibré, bien administré, modeste, avoué et laborieux. Nous avons besoin de voir des gens qui, s'en remettant au Ciel du soin de décider s'ils doivent faire leur chemin dans le monde, décident, quant à eux, qu'ils y seront heureux et ont résolu de chercher non une fortune plus grande, mais des plaisirs plus simples, non une position plus haute, mais un bonheur plus profond ; — réalisant la première de toutes les possessions, la possession de soi-même et mettant leur honneur dans les innocentes fiertés et les calmes poursuites de la Paix...

Pour nous, en tout état de cause, l'œuvre de la Sagesse doit commencer au seuil de nos portes : toute vraie économie sociale est la « loi de la maison ». Tâchez que cette loi soit sévère, simple, généreuse : ne rien gaspiller et ne lésiner en rien. Ne cherchez, en aucune façon, à faire davantage d'argent, mais cherchez à ce que l'argent fasse davantage ; vous rappelant toujours ce grand fait palpable, inévitable, — la loi et la racine de toute économie sociale, — que ce qu'une personne possède,

une autre ne peut le posséder en même temps ; et que chaque atome de substance, de quelque nature qu'elle soit, que vous usez ou consommez, est autant de vie humaine que vous dépensez. Si vous la dépensez pour sauver la vie présente ou pour produire plus de vie encore, la dépense est utile ; sinon, c'est autant de vie que vous avez empêchée d'être ou que vous avez assassinée. Dans tout achat que vous faites, considérez d'abord quelle condition d'existence vous causez chez les ouvriers et les ouvrières qui produisent ce que vous achetez ; secondement, si la somme que vous avez payée est rémunératrice pour le producteur et s'il en touche son équitable part ; troisièmement, à combien d'évidente utilité pour la nourriture, la connaissance ou la joie ce que vous avez acheté peut être employé ; et, quatrièmement, à qui et de quelle façon ce peut être le plus promptement et le plus utilement distribué ; en tenant ferme, dans toutes ces transactions, de quelque nature qu'elles soient, pour leur entière franchise et leur sévère conduite ; et, dans tout ce qui se fait, pour la perfection et la beauté de son achèvement, spécialement pour le raffinement et la pureté de toute denrée de débit courant, guettant, en

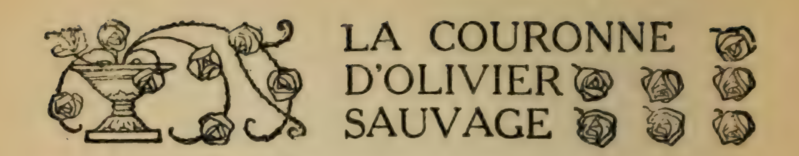
même temps, tous les moyens d'acquérir ou d'enseigner les facultés de plaisir simple et de montrer ὅσον ἐν ἀσφοδέλῳ μέγ' ὄνειαρ (1), — la somme de plaisir dépendant non de la quantité des choses ressenties, mais de la vivacité et de la ténacité de la sensation.

Et si, après mûre et sincère réflexion sur ces choses, il vous semble que le genre d'existence auquel les hommes sont aujourd'hui appelés par tout ce que la justice et la pitié peuvent invoquer, peut, pour quelque temps encore, n'être pas une existence admettant le luxe ; jugez si, même lorsqu'on le suppose innocent, le luxe serait désiré par aucun de nous, si nous voyions clairement, à nos côtés, la souffrance qui l'accompagne en ce monde. Le luxe est possible, il est vrai, dans l'avenir, innocent et exquis, *le luxe pour tous et par tous*; mais le luxe, aujourd'hui, ne peut être un plaisir que pour celui qui ne sait pas ; le plus cruel des vivants ne pourrait s'asseoir à son festin s'il n'avait un bandeau sur les yeux. Soulève hardiment le voile et regarde en face la lumière et si, pour l'heure

(1) Allusion à un passage des " Travaux et Jours " d'Hésiode, où le poète prétend qu'on peut se nourrir d'une façon agréable et saine tout simplement de mauves et d'asphodèles.

présente, la lumière de l'œil ne peut briller qu'à travers des larmes et celle du corps qu'à travers le cilice, va de l'avant, en pleurs, portant une précieuse semence, jusqu'à ce que viennent le temps et le royaume où le don du Christ, le don de son Pain et son héritage de Paix « S'ÉTENDRONT JUSQU'A CE DERNIER COMME A TOI » ; et où, pour les multitudes séparées ici-bas, des méchants et des malheureux, il y aura une réconciliation, — plus sainte que celle de l'étroite demeure et de l'économie immobile, là où les méchants cessent, non d'éprouver du mal mais d'en faire, — et où les fatigués trouvent le repos.

(*Jusqu'à ce dernier.*)



LA COURONNE D'OLIVIER SAUVAGE

Quelle sera la récompense de cette vie de travail de dévouement, qu'enseigne Ruskin ? Sera-ce une récompense dans l'autre monde ou dans celui-ci ? Est-il nécessaire de croire au Paradis pour mettre en pratique les lois de labeur, de désintéressement et d'amour ? — Non, répond Ruskin ; quelle que soit la croyance de chacun de nous, la réponse et l'idéal doivent être les mêmes pour tous ceux qui ont une âme. Si cette vie n'est qu'une vallée de larmes, il est sage de vivre dans la simplicité, le calme et le travail, pour attendre et mériter l'autre vie. Mais si nous envisagions l'autre hypothèse, qu'arriverait-il ?

Si cette vie n'était pas un rêve, ni le monde une maladrerie, mais bien le palais du Père ; si toute la paix et la puissance et la joie que vous pourrez atteindre doivent l'être ici-bas, et tous les fruits de la victoire ici-bas recueillis, sous peine de ne l'être jamais, voudriez-vous quand même, d'un bout à l'autre de la chétive totalité de vos jours, vous exténuer dans la flamme pour la vanité ? S'il ne reste pas pour vous de repos dans une vie à venir, n'en est-il pas que vous puissiez dès maintenant

prendre? L'herbe de la terre fut-elle créée verte pour vous servir de linceul et non pour vous servir de lit? Et n'y aura-t-il jamais de repos possible pour vous au-dessus d'elle, mais seulement au-dessous?

Les païens, dans leurs heures les plus tristes, ne pensèrent pas ainsi. Ils savaient que la vie apporte son combat, mais ils attendaient aussi d'elle la couronne de tout combat; oh! pas bien magnifique, seulement quelques feuilles d'olivier sauvage, rafraîchissantes au front fatigué, durant quelques années de paix. Elle eût pu être d'or, pensaient-ils, mais Jupiter était pauvre : c'était, là, tout ce que le Dieu pouvait leur donner. En cherchant mieux, ils avaient connu que ce n'était que moquerie. Ni dans la guerre, ni dans la richesse, ni dans la tyrannie, il n'y avait de bonheur pour eux : — seulement dans une aimable paix, féconde et libre.

La couronne devait être d'olivier sauvage, notez-le ; — l'arbre qui croît sans que personne en prenne soin, qui n'égaie le rocher d'aucune touffe de fleurs riantes, ni de branches vertes, mais seulement d'une molle neige de floraison et d'un fruit à peine formé, confondu avec la feuille grise et le tronc noueux comme l'aubé-

pine, ne préparant pour vous aucun diadème, sinon celui tressé par une telle fruste broderie ! Mais tel qu'il est, vous pouvez le gagner de votre vivant : c'est le type de l'honneur gris et du doux repos, μελιτόεσσα, ἀέθλων γ' ἕνεκεν. La franchise de cœur et la gracieuseté, et la confiance ininterrompue et l'amour partagé, et la vue de la paix des autres, et la part prise à leurs peines, toutes ces choses et le ciel bleu au-dessus de vous, et les douces eaux, et les douces fleurs de la terre au-dessous, et les mystères et les présences innombrables des choses qui vivent, peuvent encore être vos richesses ici, — richesses sans tourments et divines, pleines de ressources pour la vie présente et peut-être point sans promesses pour la vie à venir....

(*La Couronne d'Olivier sauvage*).

LISTE DES PRINCIPAUX OUVRAGES D'AUTEURS FRANÇAIS SUR RUSKIN ET DES TRADUCTIONS FRANÇAISES DE SES ŒUVRES.

1864. — MILSAND. — *L'Esthétique anglaise*, étude sur Mr John Ruskin, Paris (Germer-Baillière, éditeur), réédité en 1906, avec une étude sur Joseph Milsand, par M. Maurice Millioud. Lausanne (Libraire Nouvelle, E. Frankfurter, éditeur).

1897. — Robert de LA SIZERANNE. — *Ruskin et la Religion de la Beauté* avec deux portraits de Ruskin. Paris (Hachette, éditeur).

1901. — George ELWALL. — Traduction des *Sept Lampes de l'Architecture* et de la *Couronne d'Olivier sauvage* avec 14 gravures. Paris (Société d'édition artistique, éditeur).

1901. — H. J. BRUNHES. — *Ruskin et la Bible*. Paris (Perrin, éditeur).

1901. — Gustave-Fernand HUE. — *Ruskin et la Femme*, avec une préface de Robert de La Sizeranne. Paris (Société française d'imprimerie et de librairie, éditeur).

1901. — Jacques BARDOUX. — *John Ruskin*. Le mouvement idéaliste et social dans la Littérature anglaise au XIXe siècle. Paris (Calmann Lévy, éditeur).

1902. — Abbé PELTIER. — Traduction d'*Unto this Last*. Quatre essais sur les premiers principes d'économie politique, avec une introduction de H. J. Brunhes. Paris (Gabriel Beauchesne, éditeur).

1904. — Marcel PROUST. — Traduction de la *Bible d'Amiens*, avec notes et préface du traducteur. Paris (Le Mercure de France, éditeur).

1905. — Robert de LA SIZERANNE. — *Ruskin at Venice*. A lecture given at the Palace of the Doges, in the Sala dei Pregadi, in presence of their Majesties the King and the Queen of Italy, and the Members of the International Art Congress, on the 21 st. September, 1905. London (George Allen, éditeur).

1906. — Mme Mathilde P. Crémieux. — Traduction de *Les Pierres de Venise.* Études locales pouvant servir de direction aux voyageurs séjournant à Venise et à Vérone, avec une préface de Robert de la Sizeranne, ouvrage illustré d'un portrait de Ruskin et de 23 planches hors texte. Paris (H. Laurens, éditeur).

1906. — Eugénie Nypels. — Traduction de *Les Matins à Florence*, simples études d'art chrétien, avec des annotations d'Émile Cammaerts et une préface de Robert de la Sizeranne. Ouvrage illustré d'une vue de Florence et de 11 planches hors texte. Paris (H. Laurens, éditeur).

1906. — Christian Cherfils. — *Canon de Turner.* Essai de synthèse critique des théories picturales de Ruskin. Thèses Néo-ruskiniennes. Paris (Léon Vanier, éditeur).

1906. — Marcel Proust. — Traduction de *Sésame et les Lys*, avec notes et préface du traducteur. Paris (Le Mercure de France, éditeur).

1907. — Mme Mathilde P. Crémieux. — Traduction de la *Nature du Gothique*, chapitre extrait des *Pierres de Venise*, avec introduction de Paul Vitry, 12 gravures. Paris (Aillaud, éditeur).

1908. — K. Johnston. — Traduction du *Repos de Saint-Marc*, avec introduction et notes du traducteur, une reproduction d'un dessin de Ruskin et 4 gravures. Paris (Hachette, éditeur).

1909. — André Chevrillon. — *La Pensée de Ruskin* (Hachette, éditeur).

1909. — Émile Cammaerts. — Traduction des *Conférences sur l'Architecture et la Peinture.* Paris (H. Laurens, éditeur).

1909. — Louis Baraduc. — Traduction de *John Ruskin* (*1819-1900*) de Frédéric Harrison. Paris (Mercure de France, éditeur).

1910. — Mme Gaston Paris. — *Præterita*, La jeunesse de Ruskin avec une préface de Robert de la Sizeranne (Hachette, éditeur).

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

La Nature.

DEUXIÈME PARTIE

L'Homme et les Animaux.

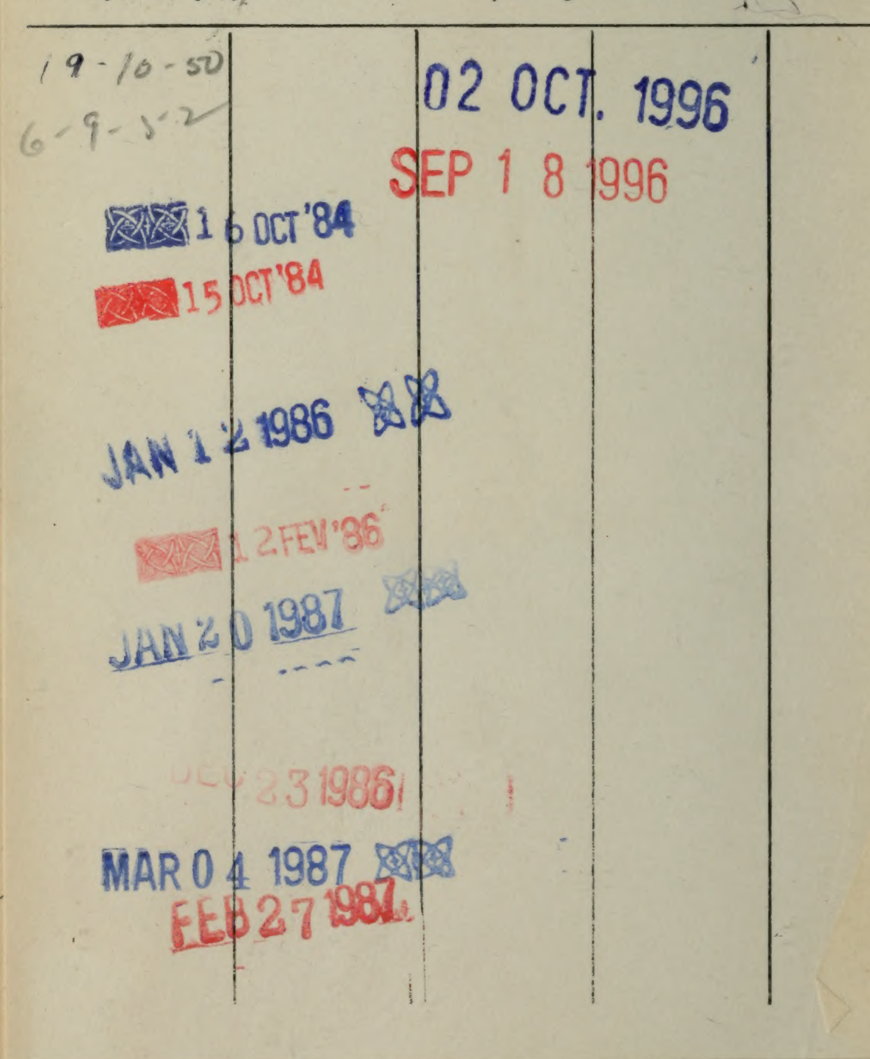
TROISIÈME PARTIE

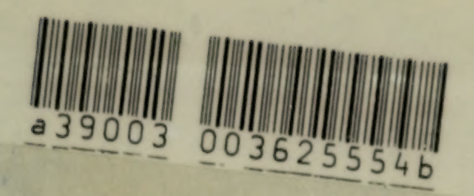
L'Art.

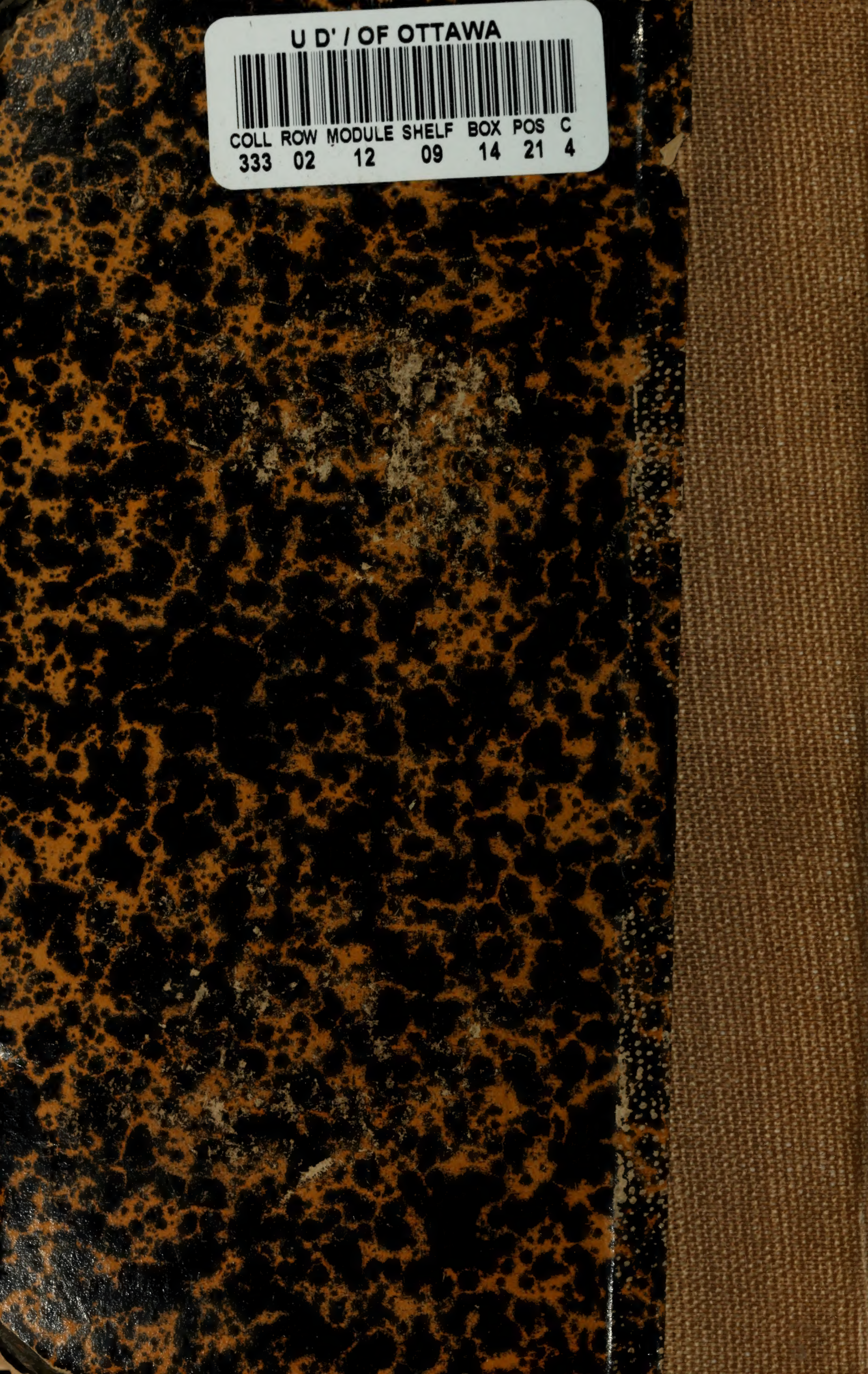
QUATRIÈME PARTIE

La Vie.

11760.-10. CORBEIL. — IMPRIMERIE CRÉTÉ.


19-10-50
6-9-52
02 OCT. 1996
SEP 18 1996
16 OCT '84
15 OCT '84
JAN 12 1986
12 FEV '86
JAN 20 1987
31986
MAR 04 1987
FEB 27 1987


a39003 003625554b



U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 12 09 14 21 4